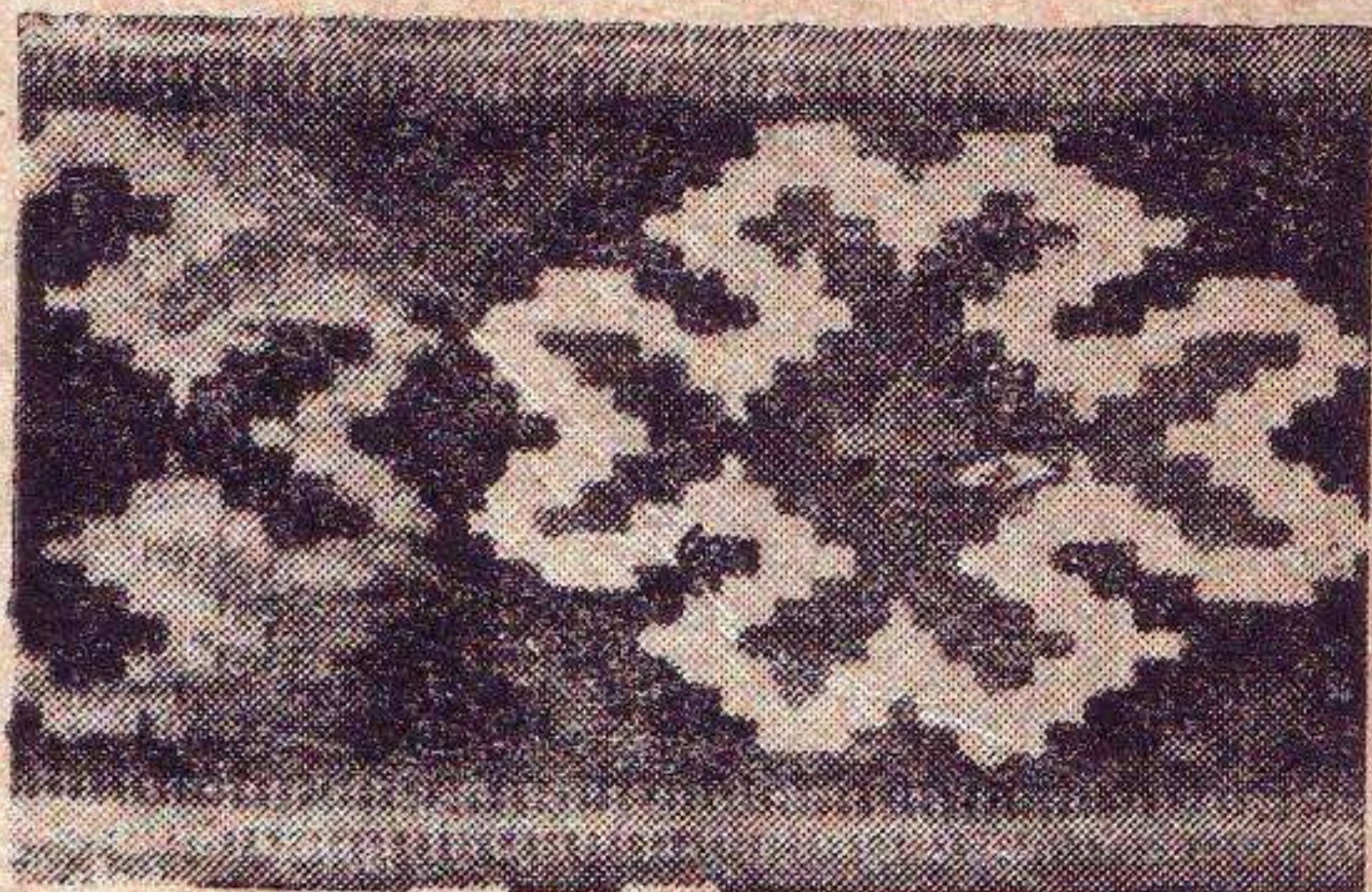


MIHAI POP

INDREPTAR



**PENTRU
CULEGEREA**

FOLKLORULUI



MIHAI POP

**ÎNDREPTAR
PENTRU
CULEGEREA
FOLCLORULUI**

COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
Casa Centrală a Creației Populare
BUCUREȘTI — 1967

CUVÎNT ÎNAINTE

Îndrumătorul pentru culegerea folclorului nu poate fi o simplă carte de rețete metodologice, un indicator tehnic asupra felului cum trebuie să procedeze folcloristul în diferite situații, în munca de teren. Dacă ar fi numai atât, cei ce ar culege folclorul potrivit indicațiilor lui, ar transforma cercetarea acestuia într-o serie de acte mai mult sau mai puțin mecanice. Faptul s-ar repercuta, fără îndoială, nefavorabil asupra materialelor culese.

Culegerea creației populare nu se poate face mecanic și nici întâmplător. Ea trebuie să fie o acțiune deliberată, cu scop bine precizat, să aibă la bază cercetarea cuprinzătoare și totodată minuțioasă a unor realități folclorice bine determinate. Pornind de la această idee fundamentală, metodologia modernă vorbește mai puțin de culegeri, ca de acțiuni de sine stătătoare, și mai mult de cercetarea științifică prin care se fac culegerile. Materialele culese sînt astăzi tot mai mult rezultate ale cercetărilor. În acest sens vor fi orientate și îndrumările pe care le-am cuprins în această broșură și le-am menit mai cu seamă celor ce în afara instituțiilor de specialitate, se ocupă cu dragoste și pasiune, de cercetarea și punerea în valoare a creației noastre populare.

Scopul oricărei cercetări folclorice fiind, în ultimă analiză, cunoașterea patrimoniului popular, fiecare cercetător poate aduce o reală contribuție la opera de valorificare atât a moș-

tenirii noastre folclorice, cît și a creațiilor contemporane. A culege piesele tradiționale de valoare, acum cînd creația populară trece prin mari transformări și cînd multe fapte din trecut dispar, este un act cultural de o deosebită importanță, căruia trebuie să-i acordăm toată grija fără însă să ne lăsăm cuprinși de îngrijorare, așa cum s-a întîmplat uneori în trecut, la gîndul că ne-am afla în fața dispariției folclorului însuși. Cercetarea folclorului contemporan ne oferă, pe de altă parte, un vast cîmp de activitate, ridicînd probleme de sociologia culturii a căror rezolvare poate interesa dezvoltarea culturii noastre socialiste.

Investigarea unora și altora, cere pentru fiecare domeniu al folclorului, pentru fiecare gen, și chiar pentru fiecare problemă în parte, metode adecvate. Cel ce face astfel de investigații trebuie să fie deci un om avizat, cunoscător al principiilor muncii folclorice și a materialului nostru folcloric în general, pentru ca pornind de la datele metodologice generale cuprinse în acest îndrumător, și desigur și în altele, să găsească întotdeauna metoda cea mai potrivită situației concrete în care se va afla pe teren. Din pricina aceasta am considerat că în loc să dau rețete mai mult sau mai puțin valabile, este util să discut problemele de bază ale cercetării folclorice, să prezint doar unele principii ale metodei de culegere, arătînd de fiecare dată ce anume justifică diferitele indicații metodologice. Am căutat să privesc munca folclorică în ansamblu, arătînd care sînt, dincolo de cercetarea de teren, perspectivele ei, fiindcă privirea largă asupra muncii folclorice în general situează fiecare acțiune de teren într-un anumit context, îi reliefează mai bine finalitatea, permite ca scopul ei să fie mai bine precizat, și toate acestea contribuie la clarificări metodologice.

Am adăugat la sfîrșitul îndrumătorului o bibliografie în care cititorii vor găsi cîteva lucrări teoretice fundamentale.

rezultatele principale ale cercetărilor noastre de pînă acum și un material folcloric de bază. Ele pot servi începătorilor mai ales, ca prime indicații de la care să pornească în efortul lor de a se specializa.

În acest sens aș dori să fie considerate îndrumările cuprinse în lucrarea de față un punct de plecare pentru o muncă folclorică la nivelul cerințelor de astăzi ale disciplinei.

MIHAI POP

Folclorul și cultura contemporană

Studiile care au încercat o cuprindere mai amplă a folclorului, au scos în relief vigoarea creației noastre populare și rolul ei în dezvoltarea culturii românești, atât în vremurile vechi cât și astăzi. Totuși, încă de mai demult s-au auzit glasuri care s-au întrebat îngrijorate dacă nu cumva în condițiile dezvoltării economice și sociale moderne, folclorul va dispărea. Întrebarea se pune și astăzi cu oarecare insistență și ridică în chip natural problema raportului dintre folclor și cultura contemporană.

În 1909, în lecția de deschidere a cursului ținut la Facultatea de litere a Universității din București, Ovid Densusianu răspundea astfel acestei întrebări tulburătoare : „Nu poate fi deci vorba de o dispariție completă a folclorului vechi, ci numai de o reducere ori de o modificare a lui. Grijă culegătorului a fost și este prin urmare exagerată. Se va părea mai puțin întemeiată de acum înainte, când folclorul își lărgeste domeniul. Într-adevăr, prin culegerea de material nou..., folcloriștii vor găsi totdeauna drum deschis pentru studiile lor și niciodată nu le vor lipsi fapte noi, actuale, asupra cărora să-și îndrepte atențiunea : fiecare epocă e caracterizată prin manifestațiuni proprii de viață și urmînd aceste manifestațiuni așa cum ele se reflectă în sufletul contemporanilor, folcloriștii

vor avea întotdeauna un câmp întins de cercetare“¹. Răspunsul lui Ovid Densusianu își păstrează și azi întreaga valabilitate principială. Folclorul nu dispare în totalitatea lui. Din folclorul tradițional se pierde doar faptele și aspectele care nu mai corespund vieții și concepției despre lume a oamenilor de astăzi. Tradiția se schimbă atât în rosturile cât și în proporțiile și formele ei. Dar, fiecare epocă avînd folclorul său, creația sa proprie, cercetătorii pot să se ocupe nu numai de fenomenele tradiționale, ci și de manifestările folclorice contemporane, de creațiile epocii lor.

În cultura românească situația folclorului nu este, firește astăzi aceea din primele patru decenii ale secolului nostru. În acea vreme, au fost și unii scriitori care contestaseră creatorilor populari anonimi, puterea de a realiza adevărate opere de artă², iar alții, protestînd împotriva exagerărilor folclorizante, considerau folclorul un „fetiș modern“³. Fără să-i nege adevăratele valori, ei puneau sub semnul întrebării atât utilitatea culegerilor de oarecari proporții ce se făceau atunci tocmai din grija de a-l salva, cât și rolul lui în dezvoltarea literaturii românești moderne.

Față de aceste exprimări sceptice în legătură cu valoarea artistică și rolul cultural al literaturii populare, în incinta Academiei Române s-a adus

¹ *Folclorul cum trebuie înțeles* în vol. „Flori alese din cîntecele poporului“, Ediție îngrijită de Marin Bucur, București, 1966, p. 52.

² Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul și literatura*, discurs de recepție la Academia Română, ținut la 16/29 mai 1909.

³ E. Lovinescu, *Revizuirii literare*, în *Flacăra*, V, 1915, p. 544—545, 554—555, 566—567.

elogiu țăranului român și creației sale artistice de către Barbu Ștefănescu Delavrancea, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu și Lucian Blaga, personalități proeminente ale literaturii noastre care au accentuat legătura profundă a creației lor cu rădăcinile ei eterne, creația populară.

La sate și în mediile folclorice de la orașe, literatura, muzica și dansul popular trăiau la ora aceea în făgașe tradiționale cu foarte puțin contact cu literatura, muzica și dansul cult. Oamenii transformau încet bunurile tradiționale, părăseau puțin din ceea ce moșteniseră peste veacuri, pentru că starea economică și socială a țăranilor și a mediilor folclorice de la orașe, orizontul lor cultural, nu se schimbase esențial.

Cu toate noile orientări care se dădeau literaturii, folclorul a stat și de atunci ca și mai înainte, în cultura noastră, la temelia creațiilor marilor artiști. Îi regăsim legătura profundă cu tradițiile milenare ale poporului, în marile culmi ale literaturii, muzicii și plasticii noastre moderne, în opera lui V. Alecsandri, M. Eminescu, T. Arghezi, G. Coșbuc, George Enescu, Nicolae Grigorescu și C. Brîncuși. Arta scriitorilor, compozitorilor și artiștilor plastici era însă, în acea vreme, prea puțin la îndemîna poporului.

Astăzi raportul dintre folclor și creația cultă este altul în viața culturală a maselor. La sate și în mediile folclorice de la orașe, creația populară nu mai este singura formă de manifestare culturală. Alături de manifestările folclorice tradiționale, în cadrul căminelor culturale și caselor de cultură, au loc manifestări culturale noi : filme, piese de teatru și uneori și concerte de muzică cultă. Au

apărut noile forme de punere în valoare a folclorului prin mișcarea artistică de amatori. Presa, radioul și televiziunea, cărțile din biblioteci, muzica noastră tradițională și contemporană au deschis oamenilor perspective largi spre întreaga literatură, spre bunurile cele mai de seamă ale culturii universale. Cunoașterea artistică, orizontul literar și muzical al oamenilor s-a îmbogățit și se îmbogățește necontenit.

Firește că în aceste condiții tradiția folclorică a satelor cunoaște mari schimbări. Folclorul contemporan preia din tradiție, în chip firesc critic, numai ceea ce corespunde vieții, gândurilor, sentimentelor și năzuințelor oamenilor de astăzi. Creațiile tradiționale depășite de vreme sau unele aspecte ale lor ce oglindesc concepții învechite, neconforme conștiinței sociale de astăzi, sînt părăsite. Unele genuri încetează să mai fie productive și trăiesc doar în forme cristalizate, ca mărturii ale trecutului. Altele trec prin complexe procese de transformare, de adaptare la condițiile vieții și culturii contemporane. Alături de creațiile tradiționale apar, mai cu seamă în domeniul cîntecului, al poeziei, creații populare noi. Acestea sînt expresia vieții, sentimentelor și idealurilor de astăzi ale poporului nostru, acele „manifestațiuni proprii de viață“, cum le numea Ovid Densusșianu, caracteristice epocii noastre.

În condițiile construirii socialismului, folclorul este parte integrantă a culturii contemporane. Tradiția folclorică este apreciată și pusă în valoare, pe plan artistic, ca o parte prețioasă a moștenirii culturale. Primele ei creații sînt documente ale celei mai vechi literaturi și muzici românești, în general.

După sec. al XVI-lea cînd apar primele scrieri în limba română și de cînd se dezvoltă literatura cultă, folclorul continuă să se dezvolte în mediile populare de la orașe și sate. Toate aceste creații sînt expresie a gîndurilor și năzuințelor poporului în condițiile grele de viață din perioada feudală și capitalistă, mărturie a forței creatoare a poporului nostru, aportul lui la patrimoniul culturii populare europene.

Ținînd seamă de rolul folclorului în trecutul cultural și în viața de astăzi a poporului nostru, cercetarea și valorificarea folclorului se face astăzi în toate domeniile lui, după o concepție unitară, cu metode moderne și cu o intensitate deosebită. Mijloacele moderne de comunicare culturală cu masele (presa, radioul, televiziunea, cinematografia), cuprind în activitatea lor în forme multiple, și folclorul. Mișcarea artistică de amatori, ansamblurile și orchestrele populare își alcătuiesc programele în cea mai mare parte din cîntece (muzica și poezia), și dansuri populare. Se organizează periodic mari manifestări folclorice cu caracter republican (concursurile și festivalurile echipelor artistice de amatori) și, adesea, manifestări folclorice internaționale. La acest nivel, faima folclorului nostru străbate lumea prin turneele diferitelor formații artistice și prin participările la concursurile internaționale. Culegerile de cîntece și povestiri populare editate în tiraje de mii de exemplare stau în bibliotecile publice și particulare alături de creațiile scriitorilor români și străini, discurile de muzică populară publicate în număr mare, alături de creațiile compozitorilor.

Scopul și natura cercetărilor folclorice

Situația folclorului în cultura noastră contemporană sugerează problemele complexe pe care le pune studierea lui și îndeamnă, cred, pe toți cei interesați, la cercetări susținute. Desigur, în organizarea noastră științifică de astăzi, instituții cu mari posibilități de investigare (Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, sectorul de folclor al Institutului de teorie și istorie literară al Academiei Republicii Socialiste România, Centrul de literatură și folclor al filialei din Iași al Academiei Republicii Socialiste România, folcloriștii de la facultățile de filologie ale Universităților și Institutele pedagogice de 3 ani și cei de la Conservatoarele de muzică etc.) se ocupă de cercetarea folclorică. Institutul de etnografie și folclor alcătuiește pe baza cercetării aprofundate a fenomenelor, a vieții folclorice, colecțiile naționale de literatură, muzică, dans și teatru popular, folosind mijloacele moderne de înregistrare a materialelor (magnetofonul, fotografia, filmul). El caută să adune și să sistematizeze toate valorile semnificative ale tradiției noastre populare. Această muncă este întregită de cercetările ce se fac cu scopuri și în moduri diferite, de către celelalte instituții amintite. O atenție permanentă se acordă creației populare contemporane.

Totuși bogăția materialelor existente, varietatea lor regională și aspectele lor multiple, pot fi cu greu cuprinse în totalitatea lor de către rețeaua actuală de instituții centrale. Greutatea cuprinderii provine mai cu seamă din procesele deosebit de interesante și de complexe ce se petrec în folclorul contemporan prin raporturile ce se stabilesc între tradiția și cultura contemporană.

În etapa actuală a cercetărilor, apare deci tot mai evidentă necesitatea alcătuirii de arhive folclorice locale. Acestea pot fi realizate pe lângă secțiile de etnografie a muzeelor regionale și raionale sau pe lângă Casele regionale ale creației populare și casele de cultură. Se cer antrenați cât mai mulți iubitori ai culturii populare pentru a fi formați ca specialiști la nivelul cerințelor de astăzi ale disciplinei. În cadrul acestei acțiuni, un prim loc îl pot ocupa în chip firesc cei ce în cadrul Societății de istorie și filologie și în cadrul mișcării artistice de amatori, se simt atrași de culegerea folclorului.

Valorificarea folclorului în cadrul mișcării artistice de amatori îndrumată de Casa centrală a Creației populare prin Casele regionale ale creației populare și prin Casele raionale de cultură se face la ora actuală prin editarea a numeroase culegeri locale și printr-o cercetare adhoc în vederea punerii în scenă a anumitor cîntece, dansuri sau obiceiuri populare. Cum aceste cercetări, ca și culegerile locale făcute cu scopul valorificării artistice a folclorului, nu pot fi întreprinse decît rare ori de către, sau sub directa îndrumare a instituțiilor centrale, este de dorit ca iubitorii de folclor ai mișcării culturale de masă să fie nu numai atrași tot mai mult spre cercetarea folclorului ci și călăuziți, pentru

ca prin culegerile lor, făcute cu un scop imediat, să contribuie și ei la alcătuirea arhivelor regionale și raionale, prețioase depozite și surse de informare asupra folclorului diferitelor zone din țara noastră.

Instrucțiunile și îndrumările ce s-au dat pînă acum culegătorilor de folclor au urmărit mai cu seamă adunarea materialelor, de preferință a celor de literatură populară, mai rar a celor de muzică și a dansurilor populare.

Experiența muncii de teren din ultimele decenii ne-a convins însă că o bună culegere de folclor nu poate fi o adunare întâmplătoare de cîntece populare. Ea nu se poate realiza la un nivel științific adecvat decît în cadrul unei cercetări temeinice bine orientate. Diversitatea problemelor pe care domeniul larg al folclorului le ridică, obligă pe cercetători să părăsească ideea cercetărilor globale și să se gîndească cu persistență la cercetările diferențiate. „Scopul cercetărilor de teren întrece cu mult strîngerea materialului, el atinge toate treptele științifice: de la culegerea și sistematizarea datelor, pînă la interpretarea și încadrarea lor teoretică”¹. Față de o tot mai clară diferențiere funcțională a cercetărilor, și discutarea metodelor de cercetare trebuie să pornească, în munca folclorică de teren, de la natura lor diferențiată și să se raporteze la scopul urmărit. Scopul diferit al cercetărilor determină formarea grupului de cercetare și alegerea procedeeleor adecvate fiecărui gen de cercetare în parte.

¹ D. Gusti, *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, 1940, p. 12.

Cei care vor face cercetări pentru crearea de arhive folclorice locale ca și cei ce activează în domeniul culturii de masă pot să întreprindă (ca și cercetătorii din institutele de specialitate), cercetări cu caracter monografic menite să urmărească cunoașterea folclorului unei unități geografice : sat, zonă folclorică, raion, regiune. Ei pot studia, pe baze geografice similare, doar un domeniu al folclorului : literatura, muzica, dansul sau teatrul popular ; sau un gen anumit : basmele fantastice, cîntecele epice, cîntecele lirice, obiceiurile de Anul Nou, cîntecele noi etc. Pot face de asemenea cercetări care urmăresc doar cunoașterea unui anumit aspect al folclorului sau a unei anumite probleme : folclorul păstoresc, cîntecul lăutăresc, transformarea tradiției, demagizarea obiceiurilor, raportul dintre folclorul tradițional și cultura contemporană etc.

Cercetarea folclorului unui sat, a unei zone folclorice, a unui raion sau regiuni, pentru a-i determina cuprinderea și caracterele specifice, utilă în chip deosebit celor ce lucrează în mișcarea artistică de amatori pentru că duce la cunoașterea formelor proprii ale culturii populare locale, este o cercetare cu caracter monografic care cuprinde toate domeniile folclorului : literatura, muzica, dansul și teatrul popular, aspectele lui tradiționale, fenomenele și procesele contemporane, creațiile noi. O astfel de cercetare care tinde la crearea unei arhive folclorice locale, nu poate fi făcută, la cerințele actuale ale disciplinei, decît de un grup de cercetare format din specialiștii tuturor domeniilor amintite : folcloriști literari, muzicali și coregrafi. Ea necesită după întinderea și natura locurilor, un timp mai mult sau mai puțin îndelungat.

În cazul cercetării unui singur domeniu (literatură, muzica sau dansul popular) ori a unui singur gen (basmul, cîntecul epic, muzica instrumentală), cuprinderea materialului ce se cere investigat se reduce. Accentul cade numai pe domeniul sau genul respectiv și pe problemele ce îi sînt proprii. În anumite domenii (cum ar fi proza populară sau muzica instrumentală), cercetarea poate fi făcută doar de specialistul domeniului respectiv. Un folclorist muzical, cu cunoștințe corespunzătoare de folclor literar, poate să culeagă și cîntecele vocale. Pentru culegerea dansurilor coregraful trebuie să fie însoțit însă de un folclorist muzical care să culeagă melodiiile. La cercetarea obiceiurilor (manifestări folclorice complexe ce se realizează prin îmbinarea poeziei, muzicii și dansului într-un tot spectacular), colaborarea specialiștilor diferitelor domenii se impune de la sine.

Cercetările care urmăresc studierea unui anumit aspect sau a unei anumite teme depășesc implicit limitele teritoriale ale unui sat, zonă folclorică, raion sau regiune și tind să cuprindă întreg folclorul românesc. Ele pot fi făcute și pe un teritoriu limitat, aducînd contribuții parțiale dar totuși prețioase, la lămurirea temei respective. Cunoașterea aprofundată a unui aspect sau a unei probleme folclorice poate servi mișcării culturale de masă la o mai bună îndrumare a muncii culturale în general și a mișcării artistice de amatori în special. Cercetărilor de acest fel li s-a acordat pînă acum prea puțină importanță și ar fi de dorit ca ele să fie îndreptate atît spre investigarea unor probleme generale cît și spre cercetarea concretă a anumitor situații locale, mai cu seamă atunci cînd activitatea culturală sau

mișcarea artistică de amatori este deficitară sub anumite aspecte în anumite locuri. Și în cazul cercetărilor de această natură, atât alcătuirea grupului de cercetare cât și metodele de investigație sînt dictate de natura problemei abordate.

Oricare ar fi natura cercetării și proporțiile ei, anumite cerințe se impun tuturor celor care le întreprind. Pentru a fi un bun culegător de folclor, un bun cercetător de teren, trebuie să fie înainte de toate un folclorist cu temeinică pregătire de specialitate. Deosebirea între folcloriștii profesioniști și folcloriștii amatori nu este de esență și nu se poate face în detrimentul pregătirii. Ea are mai mult un caracter formal, în sensul că cei dintîi nu lucrează decît în domeniul folcloristicii și sînt încadrați în instituții care se ocupă de cercetarea folclorică sau în munci speciale ce implică în chip esențial această cercetare, iar ceilalți se preocupă cu pasiune și pricepere de cercetarea folclorului, lucrînd într-o altă profesie. Astăzi există toate premisele ca oricine dorește să se consacre cercetării folclorului să ajungă prin muncă asiduă, la o pregătire de specializare corespunzătoare. Nu toți folcloriștii noștri de seamă din trecut au fost profesioniști. Pe atunci nici nu se cunoaștea această specializare în înțelesul în care există ea astăzi. S. Fl. Marian care ne-a lăsat prețioasele monografii asupra obiceiurilor, a fost profesor de științele naturii. Iuliu Zanne care a alcătuit marea colecție de proverbe românești, a fost judecător ca și Artur Gorovei, redactorul primei noastre reviste de folclor *Șezătoarea*. Tudor Pamfile, care a continuat și a întregit opera lui S. Fl. Marian a fost ofițer etc. Considerăm, deci, că oricine dorește să facă cercetări folclorice trebuie

să-și însușească înainte de toate cunoștințele de specialitate la nivelul cerințelor de astăzi ale disciplinei : să cunoască problematica actuală a teoriei folclorice generale, tehnica de lucru a unui domeniu al folclorului, — literatura, muzica sau dansul — metoda cercetării de teren și rezultatele cercetărilor de pînă acum ale folcloristicii noastre. Cei ce se consacră cercetării folclorului unei anumite zone, cei ce lucrează cu abnegație și pasiune ani de-a rîndul la studierea folclorului local, trebuie să fie și buni cunoscători ai istoriei și etnografiei locale, ai graiului local, a problemelor economice și sociale, a tot ce implică cultura populară locală.

Caracterele creației populare

În accepțiunea pe care o are astăzi la noi, folclorul cuprinde creațiile populare literare, muzicale, coregrafice, mimice și dramatice, deci literatura, muzica, dansul și spectacolul popular. Aceste creații sînt, în forma lor tradițională, colective și orale. Caracterul colectiv al creațiilor populare are drept coordonate principale raportul dintre creatorul popular și colectivitatea din care el face parte și raportul dintre tradiție și improvizație. Creatorul popular exprimă în creațiile sale, gîndurile, sentimentele și năzuințele colectivității în care trăiește. El este înainte de toate, un bun cunoscător al tradiției, păstrătorul dar și transmițătorul ei. Fiecare colectivitate are un număr mai mic sau mai mare de păstrători și creatori de folclor. Nu oricare stăpînește însă în egală măsură toate genurile folclorului. Unii cîntă din frunză sau din fluier, alții sînt buni dansatori, altora le place să povestească. Unii povestesc basme fantastice, alții anecdote. Există, deci, și în domeniul folclorului ca și în cel al creației culte, preferințe, adevărate specializări în anumite genuri. Numai copiii joacă de-a valma toate jocurile vîrstei lor și numai tinerii cîntă și dansează, în general, cu toții. La această vîrstă, în condițiile tradiționale de viață folclorică, cei ce nu cîntau și nu dansau erau socotiți nevolnici. Dar

și printre tineret se remarcă bunii cîntăreți și bunii dansatori și ei reprezintă, de fapt, cîntecul și dansul generației lor. Nu creează, deci, întreaga colectivitate, ci numai cei dotați. Ei creează potrivit înclinațiilor pentru genurile pe care le cultivă. În viața folclorică tradițională deși nu creează efectiv, colectivitatea participă totuși intens la toate manifestările folclorice. De pildă, urările de Crăciun și de Anul nou, colindele și plugușorul se făceau și se mai fac și astăzi în multe locuri, numai de către ceata de flăcăi. Ei sînt primiți însă la toate casele. Pentru cei care altădată nu primeau colinda din reavoință, ceata de flăcăi avea strigături batjocoritoare, forme prin care colectivitatea reacționa față de cei ce căutau să se detașeze de modul ei de viață obișnuit. La horă dansează tineretul. Totuși cei mai în vîrstă vin să privească, femeile comentează comportarea tinerilor, iar bărbații discută problemele obștești. Povestitorii de basme aveau, și mai au încă și astăzi, adevărate cercuri de ascultători. Pe lăutarii care cîntă cîntece epice îi ascultă cu preferință anumiți oameni mai în vîrstă care le cunosc repertoriul și care intervin atunci cînd aceștia se abat de la forma tradițională a unui cîntec. Colectivitatea exercită anumită coercițiune asupra creatorilor populari pentru a-i face să păstreze tradiția, dar îi poate îndemna și la înnoirea ei. Raporturile dintre creatorii populari și colectivitățile în care trăiesc sînt, deci, complexe. Ele capătă forme variate pentru feluritele manifestări folclorice, pentru diferitele genuri și evoluează în timp. Astăzi, de pildă, cînd rigorile cu valoare de obicei ale vieții tradiționale au slăbit, colectivitatea nu mai exercită aceeași coercițiune asupra creatorilor. Ei sînt mai liberi în actele lor

înnoitoare. De altfel, înnoirile se integrează astăzi în marele proces de transformare a folclorului, ca fenomen colectiv prin excelență.

Faptul de folclor concret — un cântec, un basm sau un dans — este un bun moștenit. La realizarea lui în forma în care îl întâlnim astăzi, au contribuit succesiv, într-un timp uneori foarte îndelungat, numeroși creatori, la transmiterea lui generațiilor viitoare va contribui o altă serie de creatori. Prin aceasta, faptul de folclor fără să fie o creație colectivă concomitentă, — astfel de creații prin colaborare sînt rare în folclor — este o creație colectivă în timp. Raportul dintre individ și colectivitate se interferează, deci, pe acest plan, cu raportul dintre creația individuală și tradiție. Creatorii populari ca buni păstrători ai tradiției și ca înnoitori ai ei, cunosc nu numai realizările concrete — anumite cîntece, povestiri sau dansuri — ci și arsenalul de mijloace de expresie pe care poporul l-a elaborat în cursul veacurilor, modelele compoziționale ale fiecărei categorii, sistemul de versificație, modurile de alcătuire a imaginilor etc. Fiecare stăpînește repertoriul genului său preferat cît și mijloacele de expresie ale genului respectiv. Cu ajutorul acestor mijloace de expresie, el poate să creeze noi variante, să ducă mai departe tradiția folclorică. Astfel rolul variantelor în creația populară este deosebit. La scriitori, variantele premerg forma definitivă a operei. În folclor însă, unde datorită caracterului nescris, creațiile nu se fixează în forme imuabile, fiecare variantă semnificativă este o realizare de sine stătătoare, rezultanta unui lung șir de variante anterioare și punctul de plecare pentru variantele ce îi vor urma. Prin variante se reliefează, de fapt,

deosebiri de stil ale diferiților creatori, ale diferitelor colectivități. Ele ne relevă implicit diferențele stilistice regionale și stilurile epocilor diferite.

Caracterul nescris al folclorului favorizează crearea variantelor, dar poate duce, prin uitare, și la degradarea anumitor creații populare, la pierderea lor definitivă, atunci când nu au fost consemnate documentar.

În general, se vorbește despre literatura populară ca despre o literatură orală, spre deosebire de literatura scrisă. Nu trebuie totuși uitat că din sfera mai largă a folclorului fac parte și cărțile populare și alte producții care circulă în scris: cîntecele de lume, cîntecele de colportaj, descîntecele etc. Nu trebuie uitat, de asemenea, că de mai multe decenii, de când unii oameni din popor au deprins scrisul și cititul, există scrisori în versuri — scrisorile soldaților sau ale țăranilor proletarizați către cei rămași acasă și răspunsurile acestora — precum și manuscrise cu cîntece populare alcătuite de țărani, caiete de cîntece etc.¹ Apoi, în condițiile lichidării analfabetismului, apare și poezia populară scrisă și posibilitatea ca țăranii să citească literatura populară, în lucrările tipărite, în culegeri, în antologii etc.

Totuși circulația folclorului rămîne și pe mai departe preponderent orală. Muzica și dansul popular nu se notează în scris decît de către folcloriști. Oralitatea este, deci modul propriu de realizare a folclorului. Ea îngăduie faptelor de folclor să se transforme în raport cu felul în care sînt receptate

¹ Vezi, de pildă, C. Brăiloiu, *Poeziile soldatului Tomuț, din războiul 1914—1918*, București, 1944.

și recreate de oameni în diferite momente și locuri, îngăduie ca faptele de folclor tradiționale să devină contemporane¹. Și operele literare și muzicale culte sînt receptate diferit în locuri și momente diferite. Faptul acesta nu impietează însă asupra formei lor care rămîne pentru totdeauna dată în forma scrisă de către autor. În folclor însă orice nouă receptare poate duce, datorită oralității, la schimbări mai mult sau mai puțin importante în structura operei, la crearea de noi variante, de noi fapte de folclor. Variația este însă limitată de modelele tradiționale ale fiecărei categorii, de acele invariante proprii arsenalului de mijloace de realizare ale creației populare date de caracterul ei colectiv și tradițional.

Teoria folclorică vorbește pe lîngă caracterul colectiv și oralitatea creațiilor populare și despre anonimul. Într-adevăr, nu putem cunoaște lungă serie de creatori care au contribuit la realizarea creațiilor populare ce au ajuns pînă la noi. Ei nu și-au semnat operele cum nu și le-au semnat în vremurile mai vechi nici artiștii profesioniști. Totuși mediile folclorice cunosc și au cunoscut întotdeauna, pe bunii lor povestitori, cîntăreți, vornici de nuntă, dansatori etc. Pentru colectivitățile restrînse, uneori chiar pentru zone mai largi, ei sînt personalități artistice vestite. Numele unora sînt cunoscute și se vor păstra datorită culegerilor de folclor. Alții au știut, cu tot caracterul oral al poeziei să-și menționeze numele acolo unde credeau că acest lucru e necesar: în scrisorile în versuri. Dar creatorii populari nu simt nevoia

¹ Vezi **M. Pop**, *Noi orientări în studiile de folclor*, în *Revista de folclor*, III, 1958, nr. 4, p. 11.

să revendice paternitatea operei. Dacă atunci când culegem cîntece lirice, de pildă, unii afirmă că le-au creat, deși ele sînt de mult cunoscute și circulă în întreaga colectivitate, este doar o dovadă că aceștia se regăsesc deplin în ele. Este încă un aspect al raportului creatorului și purtătorului de folclor cu colectivitatea și cu tradiția, o nouă dovadă a caracterului colectiv al folclorului.

Privite în perspectiva istoriei și cercetate în modurile în care se obiectivizează în diferitele genuri, relațiile dintre individ și colectivitate, dintre tradiție, improvizație și oralitate se conturează concret, marchează diferențe specifice, pentru fiecare epocă, pentru fiecare gen. Aceste diferențe derivă din caracterul istoric al genurilor și din evoluția în timp a creației populare, determinată de schimbarea concepțiilor de viață, a orizontului artistic al oamenilor, potrivit schimbărilor ce intervin în modul lor de trai, în viața economică și în structura socială a colectivităților. Istoricitatea folclorului ca și a oricărui fenomen cultural este evidentă. „Cîntecele se țin în curent cu vremea. O vreme le-a creat, alta le-a transformat, unei vremi i-au plăcut într-un fel, altei vremi îi plac în alt fel. Astfel se introduc mereu modificările necesare pentru ca să rămîna cîntecul în curent cu nevoile vremii noi”¹.

Fiecare epocă are, deci, folclorul ei, compus din bunurile tradiționale pe care le receptează și le transformă la nivelul său, și din creațiile noi. În orice epocă, însă, folclorul este creația poporului

¹ N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, București, 1929, p. 15.

muncitor, expresia idealurilor lui, a năzuințelor lui spre mai bine. El oglindește psihologia fiecărui popor în permanențele ei, dar și în evoluția pe care acesta o trăiește de la o epocă la alta. El se realizează cu mijloace de expresie proprii fiecărui popor. Aceste mijloace se îmbogățesc necontenit o dată cu lărgirea orizontului artistic al oamenilor. Oglindirea modului propriu de trai și de gândire a fiecărui popor, folosirea mijloacelor de expresie proprii dau folclorului caracter național pregnant, chiar și atunci când unele genuri, de pildă basmele și cîntecele epice, proverbele și ghicitorile, au teme și subiecte de largă circulație internațională.

Caracterul popular și caracterul național deși caracteristici constante ca și caracterul colectiv, legătura cu tradiția, oralitatea și anonimatul, capătă așadar și ele în fiecare epocă un conținut propriu. Această constatare este importantă pentru determinarea autenticității faptelor de folclor. Autenticitatea raportată la coordonatele caracterelor specifice amintite, este și ea o noțiune istorică, funcțională.

În folclor alături de creațiile populare propriu-zise, circulă numeroase bunuri eterogene. Ele răspund de fiecare dată unor necesități artistice, unor necesități culturale mai largi, au rosturi ce nu pot fi contestate. Contactul dintre creația populară și creația cultă, dintre folclorul unei zone și folclorul altei zone, dintre folclorul unui popor și al altor popoare se efectuează pe planul circulației culturale a bunurilor folclorice. Circulația duce la îmbogățirea repertoriului folcloric și a arsenalului de mijloace de expresie. Bunurile eterogene introduse

În viața folclorică a unui popor sau a unei zone, sînt asimilate, supuse legilor de dezvoltare proprii folclorului respectiv. Folclorul fiecărui popor este un organism în care elementele — genuri, teme, motive, mijloace de expresie etc. — se corelează în chip specific poporului respectiv. El poate să asimileze ceea ce intră și elimină ceea ce nu intră în sistemul propriu de valori folclorice în concepția de viață și cultura unui popor, a unei epoci. Privită prin această prismă, autenticitatea apare, ca o realitate funcțională complexă ce se cere determinată pentru fiecare situație aparte. Alături de bunurile tradiționale autentice putem avea autentice, creații noi în spiritul tradiției și astăzi, nu mai puțin autentice, creații noi care folosesc și mijloacele de realizare ale literaturii sau muzicii culte. Alături de obiceiuri care mai păstrează vădite urme magice, fapte de folclor autentice pentru epocile trecute, interesante pentru studiul istoric al folclorului, avem obiceiurile spectaculare de astăzi ce au trecut prin procesul de demagizare și care sînt caracteristice, folclorului contemporan, prin urmare autentice pentru vremea noastră. Alături de melodii locale tradiționale întîlnite în toate regiunile țării, cîntecele moderne pe care le cîntă tinerețul și, uneori, și romanțele. Toate au existența justificată în ansamblul vieții folclorice. Atunci cînd dorim să le punem în valoare în cadrul mișcării artistice de amatori alegem, în virtutea principiului autenticității, ceea ce vrem să scoatem în relief din folclorul unei anumite zone. Dacă dorim să punem în evidență ceea ce tradițional caracterizează în chip deosebit folclorul local, vom prezenta, după ce le vom fi stabilit autenticitatea sub acest as-

pect, numai cîntece tradiționale locale. Dacă dorim însă să dăm o imagine a folclorului actual al unei zone nu vom exclude nici romanțele și nici cîntecele de masă și muzica ușoară, atunci cînd vom vrea să demonstrăm într-un spectacol, cum se produce pe planul folclorului contemporan, contactul dintre muzica populară și muzica cultă.

În cele patru domenii ale sale — literatură, muzică, dans, mimică și teatru — folclorul românesc cuprinde diferite genuri. Ele constituie, de fapt, obiectul cercetării și oferă un bogat material ce poate fi valorificat de către mișcarea artistică de amatori.

Folcloriștii grupează deocamdată funcțional creațiile populare în : genuri integrate obiceiurilor și legate strîns de viața practică a oamenilor și genuri independente de practica obiceiurilor. Obiceiurile, la rîndul lor, se grupează în : obiceiuri în legătură cu muncile agricole de peste an și cu păstoritul, cu datele mai importante ale anului : Anul Nou, începutul primăverii, miezul verii și toamna, și obiceiurile în legătură cu momentele cele mai importante din viața familiei : nașterea, căsătoria, moartea. Fără a fi integrate obiceiurilor, funcție practică au și descîntecele, ghicitorile, zicătorile și proverbele. Creațiile fără legătură funcțională cu obiceiurile se grupează în următoarele categorii : legende, basme fantastice, povestiri, snoave, cîntece epice străvechi cu caracter mitologic, cîntece eroice, cîntece haiducești, cîntece epice istorice, balade, doine, cîntecele lirice în stiluri locale diferite, cîntece moderne, cîntece muncitorești revoluționare, cîntece noi, muzica instrumentală de as-

cultat și muzica instrumentală de dans, dansurile cu toată diversitatea lor, strigăturile etc.¹.

Fiecare creație aparține unui gen al literaturii, muzicii și dansului popular și se cere studiată în cadrul genului respectiv. La creațiile realizate prin muzică și poezie, categoriile literare nu se suprapun întotdeauna celor muzicale. Doina, de pildă, este o categorie muzicală definită. Din punct de vedere literar însă, versurile care se cântă pe melodii de doină pot să se cânte și pe melodii de cîntec. Dacă în zona în care sînt cîntate de profesioniști, — de lăutari — cîntecele epice cu caracter mitologic, cele eroice, cele haiducești și cele istorice și chiar baladele au forme proprii de realizare muzicală și literară, în zonele unde domină baladele (în nordul Transilvaniei și nordul Moldovei), acestea din urmă se cântă pe vechi melodii locale de cîntec. Pe de altă parte, unele poezii epice intră, în anumite locuri, în repertoriul obiceiurilor de Crăciun și se cântă pe melodii de colinde.

În cazul neconcordanței dintre muzică și literatură, ca și în cazul cînd anumite producțiuni folclorice se plasează pe limita a două genuri, analiza situațiilor concrete poate oferi elemente importante pentru înțelegerea evoluției faptelor de folclor, pentru schimbările care intervin în timp, în funcția și structura genurilor. Genurile sînt, deci și ele categorii istoric determinate. Un gen poate să apară într-o anumită epocă, să se dezvolte în virtutea unei funcționalități proprii, să-și elaboreze o struc-

¹ Vezi *Vechi atestări istorice, genuri și specii, Folclorul literar românesc. În Istoria literaturii române*, I. București, 1964, p. 14.

tură anumită, să se cristalizeze, să se transforme sau să cadă în desuetudine. Trecerea de la o categorie folclorică la alta este un fenomen natural în procesul istoric de dezvoltare al creației populare.

Unitar în formele lui generale de manifestare, în funcționalitatea faptelor și în structură, folclorul nostru prezintă variate forme stilistice regionale. În folclorul tradițional, datorită izolării în care au trăit diferitele așezări omenești, diferențe stilistice pot fi observate, uneori și între sate, deseori între grupe de sate, văi etc. Împărțirile politico-administrative din perioada feudală și de la începutul perioadei capitaliste au dus la formarea unor unități teritoriale în care viața oamenilor s-a desfășurat timp îndelungat sub o anumită ocîrmuire. Hotarele acestor unități au ajuns, uneori, să determine zone folclorice cu caractere stilistice proprii. Dar mișcările de populație din trecut, fuga țăranilor iobagi de pe moșii, păstoritul transhumant, răscoalele nu au ținut seama de aceste hotare și au produs din cele mai vechi timpuri, schimbări în zonele folclorice. Au făcut ca limitele lor să nu fie întotdeauna aceleași, să nu corespundă de multe ori granițelor politice. În procesul istoric s-au produs așadar integrări și dezintegrări zonale. Din această cauză nu toate caracterele stilistice locale au aceeași întindere. Pentru a le înțelege și delimita trebuie să ținem seama de stratificările istorice ce au avut loc în folclor. Astăzi, datorită ieșirii satelor din izolarea tradițională, datorită procesului general de unificare economică și culturală a

țării, limitele zonelor au început să se șteargă. Caracterele stilistice nu mai sînt astăzi elemente de delimitare. Ele sînt doar elemente de variație în marea unitate a folclorului contemporan. Acolo unde ele apar puternic în folclorul tradițional, își lasă amprente și în fenomenele contemporane care se dezvoltă în strînsă legătură cu tradiția. Determinarea caracterelor stilistice locale este deosebit de importantă pentru mișcarea artistică de amatori. Cunoașterea lor asigură manifestărilor fiecărei echipe varietatea regională a repertoriului și stilului, atît de necesară în ansamblul mișcării artistice din țară.

Cercetarea folclorului ca fenomen artistic

Vorbind despre metoda de cercetare a folclorului muzical, C. Brăiloiu spunea în 1931 : „Cu cît obiectul nostru va fi mai restrîns, cu atît mai viu vom simţi nevoia, spre a-l înţelege deplin, de a studia, o dată cu fenomenele, condiţia fenomenelor şi filiaţia lor. Şi de cîte ori scopul nostru va fi cunoaşterea unui fapt uman sau legat de realitatea umană, vom ajunge negreşit la convingerea că nu este cu putinţă înţelegerea niciunui mod al vieţii fără înţelegerea vieţii acesteia“¹. El accentua atunci asupra faptului că folclorul, ca obiect de cercetare, este un „fapt social“ şi, deci, pentru cunoaşterea lui deplină, *sînt necesare investigaţii sociologice*.

Într-adevăr, studierea determinărilor social-economice ale faptelor de folclor presupune din partea cercetătorului o pregătire sociologică, după cum modul în care se oglindeşte în creaţia populară psihologia individuală şi colectivă presupune posibilitatea de a mînuî datele psihologiei, ale psihologiei sociale, iar studiul obiceiurilor legate de munca practică a oamenilor sau de viaţa lor de familie, pe cele de etnografie. Diferitele domenii presupun, la rîndul lor, studierea unor aspecte ce

¹ *Arhiva de folclor a Societăţii Compozitorilor Români*, Bucureşti, 1931, p. 3.

le sînt proprii. De pildă, studierea literaturii populare în grai local ca realitate artistică presupune cercetări dialectologice, mai cu seamă pentru determinarea caracterelor stilistice locale. Pentru publicarea textelor și pentru studiul filiației variantelor ne sînt utile cunoștințele filologice, în sensul precis care se dă astăzi acestei discipline. La cercetarea obiceiurilor și chiar a dansurilor unde, în realizarea fenomenului folcloric în ansamblul lui, au un rol important costumele, podoabele, măștile, machiajul și recuzita, ne sînt utile cunoștințele de artă populară. Fenomenul folcloric nu poate fi înțeles integral numai din ceea ce ne oferă realitatea contemporană. Datele istoriei, mai cu seamă ale istoriei sociale generale și locale sînt indispensabile pentru înțelegerea lor deplină. Dar folclorul fiind creația *artistică* literară, muzicală, coregrafică, mimică și dramatică a poporului, atenția noastră trebuie să se îndrepte în chip deosebit asupra realizării artistice a faptelor de folclor. Pornind de la acest considerent folcloriștii deosebesc astăzi cercetarea *extraartistică* menită să ne ajute la înțelegerea fenomenelor folclorice ca fapte social-culturale, de cercetare propriu-zisă menită să ne dezvăluie valoarea lor *artistică*. Această diferențiere aduce importante clarificări în metodologia studiilor de folclor și face ca atenția cercetătorilor să se îndrepte tot mai mult spre ceea ce este esențial creației populare, spre *frumos*.

Se consideră, deci, indispensabile înțelegerii largi a fenomenului folcloric, cercetările care folosesc datele și metodele sociologiei, psihologiei sociale și individuale, etnografiei, dialectologiei, filologiei și isto-

riei sociale, dar *ele nu se confundă* cu cercetarea propriu-zisă a fenomenului artistic popular.

Distingem, aşadar, în cercetarea folclorică *două etape* : etapa cercetării extraartistice şi etapa cercetării artistice propriu-zise.

Pentru ca *cercetarea artistică* să fie eficientă şi clară, este necesar ca domeniile ei să fie delimitate şi ca fiecare domeniu — literatura, muzica, dansul — să-şi elaboreze metodele proprii de lucru. Stabilirea unor date metodologice diferenţiate este indicată chiar din timpul cercetărilor de teren. Cercetarea artistică presupune pentru fiecare domeniu al folclorului, studiul genurilor, al mijloacelor de expresie ale fiecărui gen în parte şi al stilurilor regionale şi de epocă. În cercetarea artistică cele două planuri, planul sincron şi planul diacronic se întregesc reciproc şi duc la o mai adâncă înţelegere a fenomenelor.

Fiecare gen are o funcţie proprie, un rost social-artistic care se împlineşte printr-o tematică materializată în creaţii al căror conţinut este exprimat cu mijloacele artistice proprii genului. Creaţiile populare au însă cum s-a văzut, numeroase variante. Variantele au fost cercetate pînă acum mai cu seamă în raport cu temele şi cu subiectele lor şi grupate ca atare. Putem deci socoti ca *primă etapă a cercetării sistematizarea variantelor*, gruparea lor tipologică. Tipurile de variante pot corespunde unei anumite răspîndiri teritoriale şi se pot stratifica în timp. Avînd în vedere că zonele folclorice nu evoluează uniform şi că, în momentul culegerii, ele se pot găsi în etape deosebite ale dezvoltării istorice, diferenţele geografice pot uneori să ne dezvăluie stadii diferite din istoria variante-

lor. Dar nici subiectele și temele, nu au în folclor o existență izolată ci se corelează prin raporturi multiple cu celelalte mijloace de expresie, în cadrul fiecărui gen. Cercetarea acestor corelații este deci o nouă etapă în munca de apropiere de esența artistică a faptelor de folclor. Ea duce implicit la cercetarea fiecărui fapt folcloric în ansamblul genului căruia aparține.

Determinarea caracterelor proprii ale fiecărui gen presupune pe lângă studiul temelor, subiectelor și motivelor, studiul mijloacelor de expresie, presupune deci cercetarea structurii compoziționale, a arhitectonicii genului. Etapa următoare, de mai largă generalizare în studiul folclorului ca fenomen artistic ar fi după părerea noastră investigarea diferențelor specifice, locale și individuale în cadrul fiecărui gen, cunoașterea stilurilor locale și de epocă și implicit a proceselor complexe prin care se manifestă dinamica creației populare în dezvoltarea sa istorică.

Metodele cercetării modului în care se realizează conținutul creațiilor artistice populare prin mijloacele proprii diferitelor domenii ale folclorului, au fost inegal elaborate pînă acum și, în orice caz, nu au fost cuprinse într-un sistem propriu fiecărui domeniu.

În diferitele domenii ale folclorului, — în literatură, muzică, dans și spectacol popular — gîndurile și sentimentele oamenilor sînt exprimate artistic, respectiv prin cuvînt, prin sunet muzical, prin mișcare, gestică și mimică. *Cercetarea artistică urmărește dezvăluirea mijloacelor de expresie prin care fiecare domeniu al folclorului realizează frumosul*, modul în care în fiecare gen își corelează

aceste mijloace pentru a realiza opera artistică populară. Prin cercetarea concretă a fiecărui fapt de folclor în parte, se urmărește investigarea arsenalului de mijloace artistice de expresie pe care poporul le-a elaborat în cursul veacurilor, a modelelor compoziționale, sistemului de versificație, procesului de metaforizare, cunoașterea sistemului de valori ce constituie specificul folcloric al fiecărui popor.

Pînă acum atenția cercetărilor s-a îndreptat mai cu seamă asupra versificației și imaginilor artistice. Au fost studiate prea puțin celelalte elemente ale arsenalului artistic popular deci nu s-a ajuns la o viziune de ansamblu a expresivității artistice populare.

Punerea în discuție a acestor probleme deocamdată numai pentru poezia populară unde în timpul din urmă au început interesante investigații, poate fi utilă cercetării generale a folclorului ca fenomen artistic. Poezia fiind realizată cu ajutorul cuvintelor, cercetarea ei estetică presupune cercetarea categoriilor limbii în semnificația lor artistică. „Conținutul și forma sînt în poezie atît de necesar legate între ele încît alcătuiesc un tot indisolubil. Poetul gîndește dintr-o dată conținutul și forma... Gîndirea poetică nu capătă valoare decît prin expresie... În poezie, expresia este o calitate esențială, o calitate de fond“¹.

Studiul poeziei populare este, deci, studiul larg cuprinzător al mijloacelor prin care creatorii populari realizează artistic conținutul ei de idei și sentimente.

¹ Al. Philippide. *Însemnări despre valoarea poetică*. Luceafărul IX, 4, 1963.

Mijloacele de expresie se organizează pe planul arhitectonicii întregului în modele compoziționale, pe planul structurii sonore metrice și ritmice în unități de versificație și pe planul semantic al cuvintelor în acordarea unor sensuri aparte cuvintelor prin metaforizare sau prin anumite corelări, în crearea de simboluri, de mituri etc.

Fiecare poezie populară — fiecare variantă semnificativă ca realizare concretă a poeziei — este *un întreg bine încheiat cu o structură arhitectonică proprie*. Versurile se grupează în *segmente* de cele mai multe ori nesimetrice, care în poezia povestitoare înfățișează anumite momente ale desfășurării acțiunii, motive sau episoade, iar în poeziile cu caracter liric, imagini. Legătura dintre segmente și elementele de sintaxă — propoziții, frază — este evidentă. Unele segmente s-au cristalizat în cursul îndelungatei circulații folclorice, au ajuns formule stereotipe, locuri comune pe care le regăsim în diferite poezii populare. S-au cristalizat de asemenea, și scheme de construcție ca atare, formînd tipare compoziționale „modele” ale poeziei populare. Astfel, de pildă, folosirea grupurilor de versuri sau a versurilor în construcții paralele — *paralelisme* — ca elemente compoziționale joacă un rol important în arhitectura poeziei populare. Nu lipsesc din lirica populară nici construcțiile cu segmente simetrice, construcțiile strofice în sensul clasic al cuvîntului. În poezia obiceiurilor întîlnim construcții arhitectonice cu forme fixe, elaborate ca atare în raport cu funcția categoriei, derivate din vechea credință în valoarea magică a cuvîntului. Un rol aparte în poezia noastră populară îl au versurile de evocare : „Junelui, june bun”, „Liliana,

fata dalbă“, „Cunună de vinețele“, „Florile dalbe de măr“ din colinde sau „Foaie verde lin pelin“, „Foaie verde ș-un bujor“, „Foaie verde d-alior“, „Foaie verde foi mărunte“ etc., în cîntecele lirice ori : „Foicică trei granate“, „Foaie trei lalele“, „Foicică trei sulfine“, etc., în cîntecele epice. Aceste versuri plasate la începutul segmentelor, marchează în arhitectura întregului, părțile care compun poezia. Puse la începutul cîntecelor, ele stabilesc legătura cu ascultătorii sau în cazul poeziei obiceiurilor, în virtutea vechii logici magice, legătura cu forțele supranaturale pe care le invocă cîntecul. Ele creează ambianța necesară desfășurării cîntecului.

Alături de versurile evocatoare trebuie să amintim refrenele tot cu rol de delimitare a segmentelor, a strofelor.

Versul ca segment fundamental se cere studiat sub aspectul duratei, a felului în care este delimitat prin rime, a metrului, a structurii lui sintactice, morfologice și fonetice, a intonației, a ritmului. Apoi în subdiviziunile lui, în emistihuri și în module de a marca aceste subdiviziuni.

Metrul versurilor populare românești este de obicei *trohaic*. El constituie o schemă dincolo de care fiecare vers își realizează ritmul propriu folosind diferite mijloace de reliefare : raporturile dintre sunetele limbii din categorii deosebite de timbru. accentuările expresive, intonările la înălțimi diferite, lungirile, pauzele etc. *Ritmul* este un element de caracterizare stilistică a poeziei. Depășind limitele versului putem vorbi în virtutea simetriei ritmice, despre un ritm al segmentelor, despre un ritm al întregului și despre abateri de la simetrie, despre contraritmuri cu deosebită valoare expresivă.

Pe lângă paralelismul ca element de construcție, paralelismul sintactic, există în poezia populară și un paralelism ritmic.

Studiul versului presupune, deci, ca și studiul segmentelor proprii arhitectonicii fiecărei poezii, o cercetare a *mijloacelor gramaticale* prin care se realizează, a *funcției expresive* pe care aceste mijloace la capătă, a *valorii lor stilistice*. El presupune cercetarea *metrului* ca schemă de organizare a versului, a *rimei* ca marcă de delimitare a versurilor, dar și ca mijloc de reliefare a grupării unui număr de versuri într-un segment cu valoare arhitectonică. Presupune de asemenea studierea modurilor proprii în care el este intonat pentru a scoate în relief anumite părți cu expresivitate deosebită, cercetarea *ritmului*.

Alături de planul construcției arhitectonice și planul versificației propriu-zise, planul *semantic* implică și el cercetări deosebite în studiul poeziei. Pe acest plan, cercetarea poate porni de la investigarea valorii stilistice a categoriilor morfologice în vers, în segmente și în întreg, a modului de formare a unor cuvinte pentru a obține această valoare expresivă și trebuie să ajungă la valoarea semantică proprie pe care o capătă cuvintele în poezie.

Acest plan de cercetare implică în esență, *studierea procesului de metaforizare* care stă la baza poeziei, studiul imaginilor poetice în ansamblul lor. Deși poezia populară nu este întotdeauna o poezie de imagini și valoarea ei expresivă se realizează de multe ori cu alte mijloace decât comparațiile și metaforele, de pildă, imaginile poetice au atras pînă acum în chip deosebit atenția cercetătorilor care au

adus, sub acest aspect, unele contribuții interesante la cunoașterea ei. Cercetările trebuie însă și aici continuate cu asiduitate nu numai pentru a determina în ansamblul poeziei populare sau a unui gen al ei, existența unor anumite moduri de a crea imaginile, ci pentru a vedea concret care este valoarea expresivă a fiecărei imagini într-o poezie anume, în ce măsură prezența sau lipsa anumitor imagini, frecvența lor, caracterizează stilistic anumite categorii, regiuni sau epoci.

Cercetarea poeziei populare pe planurile indicate nu capătă semnificație deplină decât atunci când este îmbrățișată într-o *viziune de ansamblu* menită să ducă la o cunoaștere mai profundă a valorii ei artistice. Ea ne dezvăluie modurile proprii de realizare a poeziei populare și duce la cunoașterea întregului arsenal de mijloace de expresie a folclorului. Cunoașterea acestor mijloace poate fi deosebit de utilă în valorificarea creației artistice în cadrul mișcării artistice de amatori. Ea lărgeste înțelegerea celor ce pun în valoare creația populară pentru adevăratele ei frumuseți.

Folosind comparativ datele analizelor poetice, putem să ajungem la stabilirea *diferențelor stilistice*, pe bază de date obiective, la *cunoașterea științifică a stilurilor locale* și poate și a *stilurilor de epocă*. O astfel de cercetare se poate face atât prin *analiza comparată a variantelor* aceluiași cântec cât și prin *studiul comparat al diferitelor genuri* sau chiar a întregii poezii dintr-o zonă folclorică. Pentru ca să putem face astfel de studii se cere însă ca problematica lor să fie cunoscută folcloriștilor chiar din timpul cercetărilor de teren. Numai pe baza

unui material cules cu mare scrupulozitate științifică, a unui material autentic pentru care să avem toate datele complementare situării fiecărei piese la locul pe care-l ocupă în ansamblul vieții folclorice în raport cu sistemul genurilor, cu circulația materialelor folclorice, cu repertoriul diferitelor categorii sociale, rezultatele cercetărilor făcute asupra structurii creației artistice populare capătă deplina lor semnificație. atît pe planul cunoașterii științifice și istorice a folclorului, cît și pe planul valorificării lui artistice.

Organizarea cercetărilor de teren

Studierea folclorului nu se poate baza astfel pe material cules la întâmplare decât atunci când întâmplarea fericită scoate în calea folcloristului lucruri într-adevăr neobișnuite, necunoscute sau rare. Ea presupune de regulă o *cercetare deliberată*, ce are o anumită temă, urmărește un anumit scop sau verifică o anumită ipoteză de lucru. Cercetarea necesită *pregătire prealabilă* și o *bună organizare* care să-i asigure randamentul. Temele ce urmează a fi cercetate sînt date de cunoașterea problematicii actuale a studiilor și culegerilor de folclor. Putem ști cu ușurință, astăzi, care sînt locurile care au fost cercetate, ce cuprindere au avut cercetările și la ce adîncime au mers, ce genuri au format, în locurile cercetate, obiectul cercetării. Știm de asemenea care sînt problemele care au stat pînă acum în atenția cercetătorilor, în ce măsură ele au fost rezolvate, ce se cere încă lămurit, care sînt problemele ce nu au fost încă abordate. Putem, deci, orienta cercetarea spre acele locuri și domenii, spre acele aspecte ale folclorului, care nu au fost sau au fost prea puțin studiate. Dar putem tot așa de bine, pornind de la cercetările anterioare, să studiem locuri sau genuri care au mai fost cercetate, pentru a vedea prin ce schimbări au trecut. Cerce-

tările de acest fel aduc întotdeauna date interesante pentru cunoaşterea procesului de dezvoltare a folclorului. Ele sînt astăzi deosebit de interesante, atît pentru cunoaşterea mai profundă a raportului dintre tradiţia folclorică şi cultura contemporană, cît şi pentru cunoaşterea procesului de unificare ce are loc în folclorul nostru, pentru cunoaşterea folclorului contemporan în general.

Mişcarea artistică de amatori obligă, uneori, pentru formarea repertoriului echipelor sau pentru a lămuri anumite probleme în legătură cu punerea în scenă a anumitor fapte de folclor, la cercetări adhoc dar şi acestea este bine să aibă un scop precis, să urmărească o anumită problemă.

Pregătirea unei cercetări deliberate presupune *studierea prealabilă a literaturii problemei* pe care o cercetăm, apoi *prospectarea terenului şi organizare tehnică a muncii : constituirea grupului de cercetare, utilizarea lui etc.*

Studierea literaturii este indispensabilă pentru a cunoaşte rezultatele la care au ajuns cercetătorii anteriori. Cunoscînd aceste rezultate nu vom repeta investigaţii care s-au făcut, ci le vom continua pentru a obţine noi rezultate. Atunci cînd facem cercetare pentru a cunoaşte folclorul unui loc încă necercetat, este bine să cunoaştem culegerile făcute pe plan mai larg în zona respectivă. Vom avea astfel un material comparativ cu ajutorul căruia să putem determina caracterele locale specifice. Cînd cercetăm un anumit gen este bine să cunoaştem întreg repertoriul genului pentru a aduna în locurile cercetate, toate variantele semnificative şi a îmbogăţi cu material inedit cunoaşterea genului în ansamblul folclorului românesc. Cunoaşterea

repertoriului permite o culegere cvasi exhaustivă. Astfel de culegeri se recomandă astăzi mai cu seamă când cercetăm genurile tradiționale pe cale de dispariție pentru că se poate întâmpla ca, dacă s-a lăsat să ne scape un anumit fapt folcloric, cercetătorii care vor veni după noi să nu-l mai găsească.

Literatura fiecărei probleme de folclor poate fi ușor cunoscută prin faptul că Institutul de etnografie și folclor întocmește o bibliografie generală a etnografiei și folclorului românesc. Primul volum al acestei bibliografii, culegerile și studiile de folclor publicate între 1800—1891, este sub tipar. Materialul volumelor următoare, pînă la primul război mondial, se găsește, în cea mai mare parte, adunat în cartotecile institutului și va fi publicat treptat. Institutul adună, în continuare, datele bibliografice asupra materialelor și studiilor publicate între cele două războaie. Pînă la publicarea acestor date însă, lucrările tipărite după primul război mondial pot fi găsite în bibliografiile curente înserate în fiecare an în revistele *Dacoromania*, *Anuarul Arhivei de Folclor* și *Revista de Folclor*.

Repertoriile genurilor literaturii populare pot fi și ele alcătuite cu oarecare ușurință datorită muncii de sistematizare a materialelor culese din aceste genuri, sistematizare întreprinsă pe baza tipologiilor internaționale, de către Institutul de etnografie și folclor. Repertoriul cîntecelor populare epice ni-l oferă *Indicele tematic și bibliografic al cîntecelor epice* publicat de Al. Amzulescu în vol. I al colecției antologice *Baladele populare românești* (București 1964, p. 108—245). Repertoriul prozei populare ni-l vor oferi în curînd cataloagele tematice ale

legendelor, basmelor și snoavelor românești pe care le alcătuiesc acum cercetătorii sectorului de folclor literar al Institutului de etnografie și folclor. Aceste instrumente de lucru au fost întocmite pentru a folosi de acum înainte întregii noastre cercetări folclorice. În munca de teren ele sînt deosebit de utile pentru că ne ajută în orice loc, la culegerea și cercetarea întregului repertoriu al epicei populare.

Sperăm ca în curînd prin munca de transcriere și sistematizare ce se face în Institutul de etnografie și folclor să avem și o tipologie a muzicii și a ansamblurilor populare.

Dincolo de repertoriile propriu-zise, cercetătorii pot ajunge la cunoașterea materialelor folclorice publicate pînă acum, prin cercetarea colecțiilor mai vechi și a numeroaselor antologii de folclor și culegeri locale ce au fost publicate în anii puterii populare. Fără îndoială că acestea constituie o importantă sursă de informare, dar alături de ele sînt și numeroase materiale folclorice inedite care își așteaptă publicarea. În noua organizare a studiilor de folclor din țara noastră și aceste materiale sînt în mare parte accesibile. Cele mai vechi se găsesc în colecția de manuscrise de la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. Cîntecele povestirile și dansurile culese din 1928 dar mai cu seamă din 1949 încoace, pot fi cercetate în colecțiile naționale de literatură, muzică și coregrafie populară de la Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, cît și diferitele colecții ale Casei centrale a creației populare și a unor case regionale ale creației populare.

Cunoașterea literaturii problemei care va forma obiectul investigațiilor de teren permite planificarea

cercetării și formularea unor *ipoteze de lucru* care ajută substanțial bunei desfășurări a muncii. Ipotezele de lucru permit în cercetările de teren, depășirea culegerii cvasiempirice care duce la adunarea de mult material nediferențiat din a cărui însumare se pot trage cu greu, la sfârșit, concluzii. Cercetările empirice de pînă acum au arătat că munca făcută fără un scop bine precizat, fără ipoteze de lucru duce la reveniri repetate în același loc pentru a lămuri problemele ce apar treptat fie în timpul muncii de teren fie în timpul sistematizării materialelor culese. Față de acestea, cercetarea care urmărește o problemă precisă permite diferențierea faptelor esențiale de cele secundare, a lucrurilor semnificative, de faptele întâmplătoare. Ea oferă cercetării de teren perspectiva și reliefurile necesare oricărei cercetări științifice.

Intr-o cercetare sistematică făcută pe bază teritorială, după precizarea problematicii care va fi urmărită și fixarea unor ipoteze de lucru, este necesar să se fixeze anumite *puncte pilot*, locuri unde se găsesc fenomenele cele mai caracteristice pentru folclorul zonei cercetate. În punctele pilot se face cercetare de adîncime, se urmărește cuprinderea tuturor fenomenelor în sistematica lor. Rezultatele cercetărilor din punctele pilot pot fi verificate prin metoda geografiei folclorice, în restul zonei. Se ajunge astfel la stabilirea răspîndirii fenomenelor constatate și a aventualelor diferențe stilistice înăuntrul zonei. Prima etapă a cercetării este *prospectarea zonei*. Prospectarea duce la fixarea punctelor pilot și la o primă confruntare a ipotezelor de lucru rezultate din cercetarea literaturii, cu situația de pe teren. În urma acestei confruntări planul

cercetării poate fi, de sigur, completat sau amendat.

Componenta grupului de cercetare depinde, cum s-a văzut, de natura cercetării. El trebuie în orice caz să cuprindă specialiștii necesari fiecărui domeniu cercetat.

Culegerea folclorică modernă presupune *folosirea mijloacelor mecanice de înregistrare* pe care tehnica actuală ni le oferă, magnetofon pentru înregistrarea cântecelor și povestirilor, film pentru consemnarea pe peliculă a dansurilor și obiceiurilor, aparate pentru fotografierea documentelor statice necesare ilustrării, pe această cale, a materialelor de folclor culese. Deși mînuirea aparaturii tehnice poate fi făcută și de către cercetători, este bine ca în grupele complexe de cercetare, această muncă să fie făcută de către tehnicienii de sunet și operatorii foto-cinematografici.

Alături de *utilarea tehnică* propriu-zisă, grupul de cercetare și chiar cercetătorul individual, trebuie să fie utilat cu alte mijloace tehnico-științifice: chestionarele necesare investigării problemelor ce vor forma obiectul cercetării, fișe pentru notarea rapidă a textelor și datelor culese, formulare în care să se consemneze datele necesare stabilirii pe cale statistică a ponderii fenomenelor cercetate etc.

Orice muncă de teren pornește de la realitatea folclorică contemporană. Pentru a cunoaște faptele de folclor în forma lor autentică prima acțiune a cercetării este observarea directă a realității.

Observarea directă ne permite să surprindem faptele de folclor în modul lor firesc de realizare, fără nici un fel de intervenție din partea cercetătorului. Prin acestea ni se asigură cunoașterea lor în formă autentică. Experiența de teren ne-a arătat că între varianta unei povestiri spuse în fața magnetofonului numai în prezența cercetătorului și variantele ei povestite în mediul firesc, în fața grupului de ascultători cărora naratorul le istorisește în chip obișnuit, există deosebiri stilistice esențiale pentru studiul povestirii respective ca fenomen artistic. Același lucru îl putem observa, de pildă în cazul cântecelor epice din valea Dunării, atunci când cântărețul profesionist — lăutarul — este o personalitate care știe să improvizeze cu talent. Varianta cântată în fața magnetofonului este în astfel de cazuri, poate, poetic mai pură decât cea realizată în chip firesc la masa mare de nuntă unde cântărețul este incitat de ascultătorii săi la improvizări care să lege faptele povestite de realitatea în care el le povestește. Ea nu are însă savoarea autentică a

faptului surprins pe viu. În aceste cazuri, atât povestitorii cât și cei ce cîntă cîntece epice comentează diferitele momente din desfășurarea acțiunii și aceste comentarii colorează variantele lor. Sub acest aspect, deosebit de semnificativă este, de pildă, varianta basmului *Călin Nebunul* culeasă de Mihai Eminescu. Fără să cunoască metodele moderne ale culegerii de folclor, marele poet a avut intuiția genială a faptului autentic și a notat „cu fidelitate de magnetofon” o variantă cu toate comentariile pe care le-a făcut povestitorul acestui basm¹. Prin aceste comentarii, varianta capătă față de celelalte variante ale temei din opera poetului, un deosebit relief stilistic.

În cercetarea folclorului obiceiurilor observația directă are un rol hotărîtor. Aici orice intervenție a cercetătorului duce în chip inevitabil la tulburarea desfășurării normale a ceremonialului. Mai mult chiar, prezența ostentativă a lui, exprimarea interesului pentru formele tradiționale, îndeamnă la reeditarea unor momente care nu se mai practică astăzi, la o arhaizare a obiceiului. Astfel de arhaizări sînt interesante în cazul reconstituirilor, dar falsifică realitatea contemporană și frustează cercetarea de o serie de observații prețioase în legătură cu stadiul la care au ajuns obiceiurile în faza lor actuală.

În cazul muzicii, a cîntecelor lirice și a muzicii instrumentale, unde astăzi, datorită mișcării de amatori, observăm tendințe spre „virtuozitate” spre „stilizări”, spre moduri de interpretare împrumutate de la cîntăreții posturilor de radio, înregistrarea la

¹ Mihai Pop, *Originea orală a basmului „Călin Nebunul”* în *Viața Românească*, XVII, 1964, nr. 4—5, p. 207—213.

magnetofon, în studio, chiar într-un studio improvizat, poate deforma și ea interpretarea vie a cîntecului.

Experiența de pînă acum ne-a arătat că dansurile nu pot fi cercetate în afara fenomenului viu, deși consemnarea lor prin filmare pune încă probleme dificile mai cu seamă pentru notarea pașilor.

Dacă observația directă este prima fază a cercetării de teren și ne asigură nu numai cunoașterea faptelor folclorice vii în forma lor autentică ci și o viziune de ansamblu asupra lor, *cercetarea de amănunt și adîncirea constatărilor* făcute în acest prim contact cu realitatea folclorică, se face, de obicei, în afara ei.

Înregistrările bune de cîntece populare nu se pot face din motive tehnice, în timpul manifestării folclorice vii, iar filmul prin metoda sa de lucru, cere să se insiste asupra anumitor momente. Acest lucru nu poate fi realizat în timpul desfășurării firești a unui dans sau a unui obicei. Din necesitatea de a avea înregistrări muzicale ferite de zgomote și filme care să consemneze detaliile dansurilor și ceremonialurilor, înregistrările materialelor se fac, deci, după ce manifestarea folclorică a fost observată direct și s-a notat în amănunte desfășurarea ei. Pentru a rămîne totuși cît mai aproape de faptul folcloric firesc, se tinde ca ambianța în care se face înregistrarea să fie cît mai apropiată de cea constatată în timpul observării directe. Lucrul este mai ușor realizabil la povestirile populare și aproape imposibil la muzică unde se cere să fie evitate orice sunete străine cîntecului înregistrat. Tot după observația directă se face și *investigația necesară consemnării tuturor datelor menite să completeze informațiile de*

natură social-culturală, istorică, estetică etc., privind faptele culese.

În munca de teren, observația directă este urmată așadar, de adîncirea prin investigare a faptelor, de înregistrarea cîntecelor și povestirilor, de filmarea dansurilor sau a anumitor momente ale obiceiurilor. Filmul poate fi folosit și la culegerea povestirilor pentru a consemna modul în care se realizează prin gesturile și mimica povestitorului și a ascultătorilor, povestirea, poate și cîntecul epic, ca fenomene folclorice complexe în care gesturile și mimica fac parte integrantă din faptul artistic viu, în care interpretul și ascultătorii sînt doi parteneri între care se petrece faptul folcloric.

Cum am arătat fiecare colectivitate folclorică are exponenții săi artistici, buni păstrători și creatori în domeniul diferitelor genuri ale creației populare. Cercetarea de teren trebuie să-și îndrepte deci atenția înainte de toate asupra lor fiindcă ei dețin de obicei repertoriul cel mai complet și pot să ne prezinte creațiile populare în forma cea mai desăvîrșită. C. Brăiloiu¹ i-a numit *informatorii tip* și termenul s-a generalizat de atunci în metodologia noastră folclorică. Informatorii sînt, firește, de mai multe categorii. Mai întîi ei pot să fie buni povestitori fără să fie buni cîntăreți, buni dansatori, fără să cînte din vreun instrument etc. Fiecare gen al creației populare are cum s-a văzut, informatorii săi. Se întîmplă rareori ca același informator să stăpînească în egală măsură mai multe genuri. Anumite obiceiuri se practică în grup, au la bază ceata de flăcăi : colindele, plugușorul, jocurile cu măști, teatrul popular

¹ Vezi C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 7.

etc. În acest caz, fiecare membru al cetei poate fi un informator. Totuși, ceata are de obicei un conducător, un vătaf, care știe mai bine decât ceilalți rînduiala tradițională a manifestării. Apoi în ceată unii au o vechime mai mare decât alții, pot să ne dea date interesante despre felul cum se petrecea manifestarea în trecut.

În viața folclorică tradițională informatorii se grupează nu numai pe genuri de creație ci și pe categorii sociale. Ei reprezentau gustul, preferințele și stilul de interpretare al acestor categorii.

În trecut, în satul cu structura de clasă diferențiată, ei puteau fi dintre țăranii mijlocași, dintre cei săraci sau din proletariatul agrar, mai rar din rîndul chiaburilor. În satul de astăzi unde diferențierile de clasă s-au șters, categoriile de informatori se diferențiază pentru cercetările folclorice, pe plan cultural. Unii informatori își însușesc într-un grad mai mare, alții într-un grad mai mic, bunurile culturii contemporane. Totuși ei pot, cu toții, să citească cărțile din bibliotecă, să asculte radio, să frecventeze spectacolele de cinematograf, să facă parte din echipele artistice de amatori. Cunoștințele lor s-au îmbogățit, orizontul lor artistic s-a lărgit, concepția lor despre lume și viață se schimbă, ei sînt pe cale să-și formeze sau și-au format o nouă conștiință socială. Alții beneficiază numai parțial, într-o măsură mai mică, de bunurile pe care le oferă cultura contemporană, rămîn mai aproape de normele tradiționale de viață, orizontul lor artistic nu se depărtează prea mult de sfera folclorului, sînt mai tradiționaliști etc. Între cele două extreme, gama este foarte bogată fiecare din informatori putîndu-se situa pe una din treptele ei. Totuși în condițiile actuale de viață și

de dezvoltare culturală, nici un păstrător de folclor nu rămîne în afara influenței culturii contemporane, în afara ritmului impetuos de dezvoltare a societății socialiste.

Informatorii se mai deosebesc apoi și pe categorii de vîrste și în cadrul aceluiasi sat mai cu seamă în satele mai mari, pe cartiere și vecinătăți. Deosebirile de vîrstă sînt semnificative mai cu seamă pentru informațiile pe care le putem obține în problemele cîntecelor și dansurilor. Diferitele categorii de vîrstă au repertori și stiluri de interpretare diferite. Există apoi o întreagă categorie a informatorilor profesioniști — lăutarii — pe care profesionismul îi diferențiază de informatorii-țărani atît funcțional cît și ca mod de interpretare.

Deosebirile de vîrste suprapuse cu deosebirile de stare culturală, de gradul de dezvoltare al conștiinței sociale, sînt relevante în cercetarea problemelor folclorului contemporan, în studierea raportului dintre tradiție și nou, în cunoașterea atitudinii față de fenomenele folclorice și a raportului dintre folclor și celelalte domenii ale culturii contemporane, în studiul creației noi.

Cunoașterea apartenenței informatorului la una din categoriile amintite și a personalității lui în general, a situației lui în colectivitate etc., este, deci, tot atît de importantă ca și buna cunoaștere prin el, a genului sau domeniului folcloric pe care îl cercetăm. Prin informator, prin atitudinea lui față de faptele de folclor, acționează, de fapt, determinările social-economice asupra creației populare. Fără îndoială că studierea situației economice, a structurii sociale, modului de trai și nivelului cultural al colectivității cercetate este importantă pentru înțele-

gerea folclorului ca „fapt social“, dar felul în care toate acestea determină realitatea folclorică sub specia ei artistică, nu ni se dezvăluie decât prin cercetarea creatorilor populari ca exponenți artistici ai colectivității, ca interpreți, ca păstrători și transmițători ai creațiilor populare, ca înnoitori ai tradiției etc. Dacă pentru a cunoaște deplin o creație artistică este prețioasă cunoașterea biografiei scriitorului și, în cazul muzicii, dansului sau teatrului, și a interpreților, a condițiilor în care ei au trăit, pentru a cunoaște deplin rosturile unei creații populare ar trebui să cunoaștem seria de creatori care au contribuit la realizarea ei și condițiile în care ei au realizat diferitele variante. Acest lucru nefiind cu putință, este absolut necesar să cunoaștem măcar viața, cultura și psihologia informatorilor de la care culegem variantele contemporane.

Cercetarea modernă nu se poate mulțumi deci numai cu notarea numelui și vârstei celui de la care s-a cules un fapt folcloric și a localității de unde s-a cules. Când studiem materialele culese în trecut, aceste date ne ajută prea puțin la înțelegerea realității folclorice în care au trăit cel de la care s-a cules faptul pe care îl avem în fața noastră. Cercetarea modernă cere o amplă biografie a informatorilor de la care am cules, cu accent deosebit asupra rolului lor social, structurii lor sufletești și înclinațiilor lor artistice.

Se va alcătui deci pentru fiecare informator o fișă biografică în care se va trece pe lângă orașul, comuna, satul în care locuiește, numele și vârsta lui, porecla, apoi situația lui culturală : școlile pe care le-a urmat, contactul cu cartea și cu cultura contemporană în general, — radio, televiziune, film etc.,

— călătoriile pe care le-a făcut, ocupația principală și ocupațiile anexe, categoria socială etc. și orice alte date ce ar putea ajuta la definirea personalității lui. Se va trece apoi caracterizarea psihologică a informatorului și opinia colectivității asupra lui. Vor fi notate și observațiile pe care cercetătorul le face asupra comportării acestuia ca interpret și creator popular.

Cercetarea de teren implică nu numai o bună cunoaștere a informatorilor ci și a mediului în care ei trăiesc, a colectivității pe care o reprezintă artistic, a cărei cîntece le cîntă, a căror povestiri le povestesc. Fiecare manifestare folclorică face parte din viața culturală a colectivității, fiecare fapt folcloric oglindește concepția de viață, mentalitatea oamenilor, este receptat de colectivitate într-un fel sau altul, în virtutea acestei mentalități etc. Se cere deci pe lîngă culegerea materialelor folclorice și a datelor asupra informatorilor să *culegem date în legătură cu istoria, viața economică, structura socială etc., a locurilor cercetate*. Se cere îndeosebi o informare amplă asupra *vieții culturale, a mentalității și comportării oamenilor din colectivitățile respective*. Aceste date sînt menite să ne arate care sînt determinările istorice concrete ale evoluției faptelor de folclor, determinările economice și sociale ale proceselor contemporane din viața folclorică.

Alături de biografiile informatorilor se vor întocmi, deci, mici monografii asupra localităților sau zonelor cercetate, care să permită înțelegerea deplină a faptelor de folclor ca fapte sociale. Alcătuirea acestor monografii trebuie să fie și ea deliberată, limitînd adunarea datelor la nevoia înțelegerii faptelor de folclor, selectînd din tot ce realitatea social-economică ne oferă doar acele date care efectiv dez-

văluie determinantele vieții folclorice și evitînd adunarea de date nerelevante pentru cercetarea folclorică.

Investigarea informatorilor se face cu scopul de a culege de la ei materialul folcloric pe care îl cunosc și toate datele pe care pot să le ofere asupra acestui material și asupra vieții folclorice în general.

Fiecare informator are în domeniul său, în genul pe care îl cultivă, atunci cînd genul respectiv mai este încă în circulație, un repertoriu viu și un repertoriu latent cînd genul în condițiile actuale, este pe cale să cadă în desuetudine.

După ce cercetătorul a ajuns să stabilească un contact direct cu informatorul, și acest contact se stabilește ușor astăzi cînd bunii interpreți și creatorii de folclor sînt conștienți de valoarea creației lor și dornici să o transmită cercetătorilor, mișcării artistice de amatori, radiodifuziunii, el poate să culeagă treptat repertoriul curent. Informatorii comunică relativ ușor producțiile folclorice, cîntecele sau povestirile pe care le interpretează cel mai des, iar în cazul unor repertorii latente, producțiile pe care le-au interpretat pînă de curînd. Aceste producții nu formează însă decît o parte a repertoriului lor. Prin chestionare făcute pe baza datelor asupra repertoriului colectivității, a zonei folclorice sau a regiunii, mai putem afla un număr de alte producțiuni folclorice pe care informatorul și le aduce treptat aminte. Urmează, apoi, prin continuarea investigării, o altă categorie de fapte pe care informatorii, le-au știut dar le-au uitat, pe care uneori pot să le reconstituie, alteori însă încercările în acest sens rămîn zadarnice. Vine, apoi, seria faptelor de care informatorii au auzit doar, dar care nu au făcut parte din repertoriul lor, din practica lor, ci a ge-

nerațiilor anterioare sau a oamenilor din alte locuri cu care întâmplător au venit în contact, și, în sfârșit, întrebările la care informatorii nu pot să răspundă, faptele care le sînt necunoscute. Investigarea nu se poate rezuma, prin urmare, numai la ceea ce pot oferi informatorii din circulația folclorică curentă sau din cele mai apropiate disponibilități ale amintirii. Cercetătorul va scruta adînc memoria lor pentru a obține următoarele categorii de fapte : ceea ce informatorii știu și spun spontan, ceea ce știu dar nu spun decît dacă cercetătorul le cere, ceea ce au știut și au uitat, parțial sau total, apoi producțiile folclorice pe care nu le-au cunoscut dar despre care au auzit, despre care știu că au circulat în localitate, le-au cunoscut generațiile anterioare, au circulat în afara localității, au auzit despre ele întâmplător cu ocazia unor întâlniri cu oamenii din alte locuri sau cu ocazia unor deplasări, le-au aflat din cărți și, în sfârșit, ceea ce n-au cunoscut în nici un fel, fapte care ies cu totul din orizontul lor cultural.

Aceeași investigație se poate face pe bază de chestionare și pentru datele în legătură cu viața folclorică, cu manifestările și fenomenele folclorice. Astfel orientate, avînd la bază observația directă a folclorului contemporan, cercetările caută să obțină din memoria oamenilor cît mai multe date asupra trecutului. Ele pătrund, de fapt, pînă unde amintirea oamenilor lipsiți de documente scrise le permite. Pentru ca, totuși, informațiile obținute numai pe bază de amintiri să fie databile obiectiv, folcloriștii folosesc cronologizarea relativă a datelor obținute. În viața fiecărei colectivități, a fiecărui grup social și a fiecărui informator există anumite momente databile. În memoria oamenilor de vîrstă

medie și a bătrânilor cele două războaie mondiale sînt puncte de reper importante. Pentru Muntenia, Oltenia, Moldova și Dobrogea un punct de reper este răscoala din 1907 și războiul balcanic din 1913. Pentru fiecare bărbat, o dată importantă este plecarea la armată, contingentul, apoi, și pentru bărbați și pentru femei, căsătoria, nașterea copiilor, căsătoria acestora etc., diferite momente din viața familiei sau a satului.

Investigații de adîncime se pot face nu numai în timp, ci și în spațiu. Informatorii cunosc, firește, cel mai bine viața și repertoriul folcloric al colectivității în care trăiesc. Dar aceste colectivități nu sînt izolate. Ele au contact cu colectivitățile învecinate și chiar cu medii folclorice mai îndepărtate. Bunii interpreți și creatori de folclor sînt interesați să cunoască situația genului pe care îl practică și în afara colectivității lor. Ei sînt atenți la tot ce pot să afle de la alții, fie cu ocazia venirii acestora în colectivitatea lor, fie cu ocazia călătoriei lor în afara colectivității, în care trăiesc. Curiozitatea îi face să rețină tot ceea ce diferențiază viața și repertoriul colectivității lor de a altor colectivități și să poată informa cu destulă precizie pe cercetători. Și aici, însă, datele obținute se cer mereu verificate. Verificarea se face în aceste cazuri prin confruntarea informațiilor obținute cu realitatea folclorică la care se referă.

Deci, pe lîngă materialul folcloric propriu-zis, pe lîngă repertorii, culegem de la bunii informatori și o serie de date importante în legătură cu viața folclorică a colectivităților în care trăiesc sau cu care au venit în contact. Astfel de date putem culege însă și de la numeroși alți membri ai colectivităților, care nu au aptitudini folclorice deo-

sebite. Lărgirea planului de investigație pe această cale este indicată atît pentru verificarea informațiilor cît și pentru a afla opinia colectivității sau a anumitor categorii ale ei, în legătură cu diferitele fapte sau fenomene studiate.

Culegerea materialului folcloric care în trecut s-a făcut prin simplă notare — scriere — uneori mai exactă alteori mai puțin exactă, nu numai din pricina culegătorului, ci și a naturii însăși a faptelor culese, de pildă a melodiilor sau a basmelor, se face astăzi prin înregistrare, cu ajutorul mijloacelor tehnice moderne. Aparatele moderne de înregistrare, magnetofoanele, filmul, fotografia, asigură exactitatea absolută a culegerii. C. Brăiloiu observa în 1931 în legătură cu culegerea muzicii populare : „Numai mașina este obiectivă și numai reproducerea ei întregă și netăgăduită. Ori cît de bine am scrie o melodie sub dictat, tot va lipsi ceva notațiilor noastre, de n-ar fi decît timbrul vocii și colorația aceea deosebită datorită emisiunii populare, ca să nu mai vorbim de instrumente“¹. Tehnica pune astăzi la dispoziția folcloriștilor mijloace tot mai perfecționate de lucru. Este firesc ca ei să le folosească în chip curent și să recurgă numai în subsidiar la modurile vechi de culegere.

Se vor înregistra, prin urmare, pe bandă de magnetofon cîntecele, adică poezia cîntată, — textele și melodiile — și muzica instrumentală ; cîntecele și numărătorile copiilor, cîntecele epice și cîntece lirice, cîntecele și poeziile din cadrul obiceiurilor, muzica instrumentală de ascultat și muzica de dans. Vom înregistra și poezia scandată — descîntecele — și chiar cea recitată pentru că no-

¹ C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 5.

tarea ei prin scris nu ne poate reda ritmul ce dă valoare expresivă acestor categorii ale prozei populare. Vom înregistra, apoi, proza populară : legende, basmele și snoavele pentru că orice încercare de a le scrie sau a le nota schematic pentru a reconstitui povestirile după această schemă și după anumite particularități stilistice notate și chiar stenografierea, nu au izbutit să ne redea povestirea populară în forma ei autentică¹. Vom înregistra și textele manifestărilor populare dramatice : teatrul de păpuși popular, teatrul cu tematică haiducească, irozii etc.

S-ar părea că nu este nevoie să înregistrăm zicătorile, proverbele și ghicitorile, forme mai simple, de mică întindere, care pot fi ușor și exact notate prin scriere. Dar aceste categorii folclorice nu trăiesc izolat. Ele apar într-un context și își capătă semnificația deplină numai în cadrul contextului respectiv. De pildă, zicătorile și proverbele au cu totul alt relief atunci când nu le aflăm înșirate pe o listă, în succesiunea lor, ci le găsim cuprinse într-o relatare savuroasă a unui bătrîn. Mai mult chiar, între anecdote și povestiri pe de o parte și zicători și proverbe pe de altă, există strînse legături. Uneori zicătorile și proverbele sînt explicate prin povestiri și anecdote. Alteori, se pare că ele s-au născut din anumite povestiri pilduitoare sau povestiri cu haz. Înregistrarea lor împreună cu contextul în care apar, ne permite să adunăm un material prețios pentru studiul graiurilor locale, a vorbirii expresive populare, pentru cercetările de sti-

¹ Vezi O. Bîrlea, *Cercetarea prozei populare epice*, în *Revista de folclor*, I, 1956, nr. 1—2, p. 110—115.

listică în general, un material de referire interesant pentru studiile de poetică populară.

Uneori cînd informatorul redă, descrie, foarte plastic anumite manifestări folclorice, mai cu seamă manifestările folclorice din trecut, sau expune interesant fapte sau păreri semnificative, pot fi înregistrate și acestea pentru că ne oferă o imagine mult mai vie a vieții folclorice decît succinta notare a datelor pe care le obținem prin chestionare.

Înregistrarea pe bandă de magnetofon este, deci, indispensabilă culegerii întregului material folcloric literar și muzical.

Se vor *filma* toate acele manifestări folclorice în care mimica, gestul, mișcarea contribuie la realizarea artistică. Înainte de toate dansurile și obiceiurile populare. Filmul este de asemenea util și pentru a consemna riturile cu urme de străvechi practici magice și pentru a eterniza pe peliculă mimica și gesturile povestitorilor, mimica cîntăreților și mai cu seamă a cîntăreților epici sau a celor care interpretează piese comice menite să stîrnească hazul ascultătorilor. El poate fi foarte util și pentru a surprinde reacția ascultătorilor la anumite povestiri și cîntece, adică pentru a eterniza toate acele elemente de comportare ce deosebesc anumite relații sufletești și dau relief faptelor de folclor. Filmul ar putea fi un auxiliar prețios și pentru studierea anumitor tehnici populare, de pildă fabricarea unor instrumente populare, pregătirea costumelor și recuzitelor la obiceiuri și chiar pentru anumite momente ale interpretării de exemplu digitația la vioară etc.

Fotografia, socotită de C. Brăiloiu un auxiliar al documentării folclorice de teren, a fost folosită

pînă acum mai cu seamă pentru fotografierea informatorilor. În cartoteca Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România fișele biografice ale celor peste 11000 de informatori de la care s-a cules material folcloric, sînt de regulă însoțite de fotografii. Procedul fotografierii informatorilor este util și el trebuie generalizat. Dar fotografia poate ilustra orice fapt, orice moment static din viața folclorică, aspecte din realitățile satelor, gospodării și case, instituții publice etc., obiecte folclorice, recuzita obiceiurilor, instrumente populare sau detalii ale lor.

Pentru ca o înregistrare pe bandă de magnetofon să fie bună, utilă atît cercetării folclorului cît și valorificării lui artistice, ea trebuie să întrunească două calități: să redea faptul folcloric autentic și să aibă un nivel tehnic-acustic corespunzător. Realizarea uneia din calități pare a fi împiedicată de munca de teren, de dorința de a obține pe cea de a doua. Cum s-a văzut, înregistrările în timpul observației directe a manifestărilor folclorice nu întrunesc calitățile tehnice, cerute atît de necesitatea de a transcrie materialul înregistrat cît și de a-l prezenta în audiții la nivelul bunelor înregistrări ale posturilor de radio sau caselor de discuri. Priceperea specialistului și a tehnicianului de sunet poate însă rezolva această dilemă, creînd pentru momentul înregistrării ambianța, starea de spirit necesară realizării producției folclorice în formă cît mai autentică și asigurînd din punct de vedere acustic, o bună imprimare. Și aici ca și în cazul muncii cu informatorul este greu să se dea indicații precise valabile pentru orice caz care s-ar putea ivi în munca de teren. Cunoașterea prealabilă a faptului folcloric autentic, a comportării informa-

torului, a stilului acestuia, asigură în bună parte autenticitatea producției înregistrate. Pentru aceasta cercetătorul trebuie să fie un folclorist avizat și abil, iar tehnicianul știe să creeze oriunde condițiile necesare unei bune înregistrări. În cazul unei povestiri de pildă, înregistrarea se poate face în fața unor ascultători a căror prezență să antreneze în așa fel pe povestitor încât el să nu mai fie stînjinit de prezența microfonului și să povestească, deci, în chip natural. În cazul înregistrării cîntecelor, unde prezența ascultătorilor poate deranja imprimarea, este necesară pregătirea atmosferei, familiarizarea cîntărețului cu aparatul de înregistrare, eventuale repetări ale cîntecului pînă ce se ajunge la forma autentică. În orice caz se impune retușarea tuturor tendințelor de vedetism, a tuturor falselor comportări, mai cu seamă la cîntăreții tineri. De obicei, însă, și în cazul imprimării de cîntece, bunii interpreți, cei cu sensibilitate artistică deosebită, de îndată ce intră în atmosfera cîntecelor nu se mai simt stînjiți de microfon. Aproape la toate bocetele înregistrate, mai cu seamă la cele din Oltenia și Muntenia, femeile care le-au cîntat au plîns sincer în fața microfonului. Aceasta este o dovadă că, printr-o bună pregătire psihologică, se poate ajunge la un înalt grad de emoție artistică, se pot înregistra chiar în domeniul delicat al cîntecelor, piese autentice în bune condiții tehnice.

Filmarea manifestărilor folclorice pune o serie de probleme mai dificile decît înregistrarea faptelor de folclor. O manifestare folclorică are o lungă durată și ea nu poate fi filmată în nici un caz, în întregime. La o horă sau la un obicei se cere, așa dar, să alegem momentele semnificative care se

vor filma. Alegerea trebuie făcută în așa fel încît filmul să redea desfășurarea manifestării în tot ce are ea esențial. Pentru a realiza sub acest aspect, un bun film este necesar ca atît cercetătorul cît și operatorul să fi studiat prin observație directă, în prealabil manifestarea pe care o vor filma și să fi selectat momentele semnificative. Pentru a asigura maxima autenticitate se pot filma chiar în timpul desfășurării manifestării, paralel cu observarea directă, toate acele momente care ar putea fi cu greu refăcute într-o filmare de detalii. Dacă cercetătorul trebuie să aibă asupra lui instrumentele necesare consemnării celor observate, operatorul va avea întotdeauna aparatul și nu va pierde nici scenele de ansamblu, nici momentele de detaliu ale manifestării autentice care pot să fie utile realizării filmului. Din punct de vedere științific interesează însă o serie de detalii ale manifestării folclorice care nu pot fi filmate în timpul desfășurării ei normale fără ca desfășurarea să nu fie tulburată : pașii dansurilor, anumite scene ale spectacolului popular, gesturi, detalii de costume sau de recuzită etc. Acestea se filmează, cum am mai arătat, ulterior prin reconstituirea momentelor respective. Scoaterea lor în relief cere să fie filmate din anumite unghiuri. Alegerea unghiurilor echivalează în filmul folcloric cu sublinierea esențialului. Și aici ca și la înregistrări se cere o deosebită grijă pentru ca repetarea acestor momente să se facă în formă cît mai apropiată de cea pe care cercetătorul a surprins-o în timpul observației directe. În orice caz se va evita introducerea oricărui detaliu ce a lipsit manifestării observate, mai cu seamă a detaliilor de fals pitoresc care strică adesea filmelor cu subiecte folclorice realizate de studiourile

noastre cinematografice. Se va evita de asemenea „poza” spre care sînt adesea înclinați cei pe care îi filmăm sau îi fotografiem. Dar se vor evita și momentele și detaliile vulgare, fals autentice, ne-semnificative.

Fiecare fapt folcloric fiind prin însăși natura lui o realitate artistică concretă în momentul în care el se realizează, înregistrarea variantelor aceleiași cîntec, aceleiași teme sau subiect, a aceleiași dans are o semnificație deosebită în cercetarea folclorică.

Variantele dezvăluie stilul de interpretare al diferiților cîntăreți, povestitori sau dansatori populari. Ele pot fi totodată relevante, la același interpret, pentru diferitele momente ale interpretării, pentru condițiile diferite în care apar. Variantele pot caracteriza diferitele categorii de informatori, diferitele vîrste etc. Cercetătorii nu se vor mulțumi deci, cu o singură înregistrare a unui fapt folcloric într-o localitate. Ei vor înregistra toate variantele semnificative pe care le vor întîlni. O cercetare de teren temeinică presupune urmărirea sistematică a variantelor semnificative ale repertoriului local. Se va căuta, prin urmare, ca atunci cînd, de pildă, același cîntec este interpretat de mai mulți cîntăreți buni în chipuri deosebite, să se înregistreze toate interpretările lor. Se vor sesiza astfel, diferențele stilistice ale diferitelor categorii de informatori. Mai mult chiar, se vor putea face experimente, înregistrîndu-se de la același interpret mai multe variante ale aceleiași cîntec, cîntate la intervale mai mari sau mai mici de timp, sau în condiții deosebite.

Investigarea modernă recomandă folosirea în timpul cercetării de teren a experimentelor care

pot duce la adîncirea unor aspecte ale fenomenelor cercetate, la o mai bună cunoaştere a lor. Folcloristul jugoslav Ovjetko Rihtman, de pildă, a prezentat la conferinţa internaţională CIMP de la Sinaia, în 1959, un interesant experiment făcut de el pentru a arăta în ce condiţii se îmbină textul cu melodia în cîntecele lirice. Se pot face deci experimente diferite pentru a urmări anumite probleme, a verifica anumite ipoteze.

În condiţiile actuale de dezvoltare a folclorului nostru cînd multe dintre faptele de folclor tradiţionale şi-au schimbat funcţia şi această schimbare s-a repercutat şi asupra structurilor lor, cînd alte fapte trăiesc latent doar la cîţiva bătrîni păstrători de folclor, iar unele nu se mai păstrează decît în amintirea lor, folcloriştii care trebuie să culeagă toate faptele tradiţionale ce sînt pe cale să dispară, pot folosi în cercetările lor de teren şi metoda reconstituirilor. Ei nu se vor mulţumi, numai cu ceea ce le oferă folclorul contemporan nici sub aspectul funcţionalităţii faptelor, nici sub cel al structurii lor, ci vor căuta să restabilească pentru toate bunurile tradiţionale, situaţia din fazele anterioare ale evoluţiei folclorului. În asemenea cazuri, se va merge cu investigarea trecutului pînă unde memoria celor mai bătrîni o permite.

În domeniul obiceiurilor, metoda reconstituirii permite să se descopere semnificaţiile unor ceremoniale sau rituri, ori poate numai elemente de ceremonial sau rit, ce astăzi sînt necunoscute majorităţii celor care le practică. Astfel de semnificaţii sînt importante pentru cunoaşterea istorică a obiceiului şi pentru a înţelege anumite aspecte din viaţa de altă dată a colectivităţii. Uneori se vor găsi cîntece, poezii şi dansuri ce se practicau altă-

dată și au dispărut o dată cu căderea în desuetudine a acelor secvențe de ceremonial cărora ele aparțineau ori cu înlocuirea cu alte cîntece, poezii ori dansuri mai noi. Faptele reconstituite vor fi firește înregistrate cu mențiunea că înregistrarea este rezultatul unei reconstituiri. În domeniul povestirilor și a cîntecelor se pot reconstitui variante mai vechi ale unor teme existente și chiar stiluri mai vechi de interpretare. Dar se pot înregistra prin reconstituire și fapte de folclor ce nu mai circulă. În cazul cînd producțiunile folclorice descoperite sînt în general rare în folclorul nostru, orice nouă înregistrare a lor prin reconstituire, chiar și fragmentară, este deosebit de prețioasă.

Culegerea producțiunilor folclorice nu se mărginește numai la înregistrarea melodiilor și textelor ca atare, la filmarea obiceiurilor și dansurilor. Ea cuprinde și *adunarea tuturor datelor* pe care cel de la care am cules sau colectivitatea în care trăiește, ni le poate da în legătură cu fenomenologia materialelor culese. Ea presupune, deci, o temeinică investigare a fiecărei producțiuni folclorice pentru a stabili dacă face parte din tradiția locală, a fost împrumutată ori este o creație nouă. De obicei, informatorii știu de la cine au învățat producțiunile folclorice din repertoriul lor. Uneori știu și de la cine au învățat un anumit mod de interpretare. O astfel de investigare chiar dacă nu ajunge decît rareori să stabilească sursa efectivă a unui fapt de folclor din cauză că memoria informatorilor nu merge de regulă decît la două-trei generații în urmă, ajunge să stabilească anumite elemente ale filiației și date interesante în legătură cu circulația faptelor cercetate într-o colectivitate sau zonă folclorică. Orientînd investigațiile pe

această cale, folcloristul sovietic V. I. Cicerov a ajuns să stabilească la cîntăreții de bîline din nordul Rusiei, adevărate școli cu stiluri de interpretare bine diferențiate.

Această cale presupune însă investigații în legătură cu ocaziile în care apar, în chip firesc, producțiile culese, în viața folclorică a colectivității, cînd se cîntă un cîntec, cînd se povestește, cînd se dansează și în fața cui. Faptele culese sînt integrate în anume momente ale acestei vieți, în locul lor organic de desfășurare. În felul acesta se obțin date importante asupra vieții folclorice a colectivității cercetate. Este de dorit ca cercetătorul să tindă a obține o imagine de ansamblu asupra vieții folclorice cercetate. În cercetarea vieții folclorice se va face descrierea ocaziilor de manifestare folclorică, a sărbătorilor, a grupelor folclorice (de pildă ceata de flăcăi etc.). Datele concrete culese despre fiecare cîntec pot fi apoi, la sistematizarea materialului cules, coordonate cu repertoriul fiecărei manifestări cercetate.

Datele culese sînt rezultatul sondării gustului oamenilor, a observării atitudinii colectivităților față de manifestările folclorice cercetate. Diferențierile care se stabilesc în receptare, în atitudinea oamenilor sînt elemente importante pentru cercetarea proceselor de transformare din viața folclorică contemporană.

Cercetarea se completează neapărat și cu o serie de date tehnice, de pildă, cu instrumentele din care se cîntă, cu acordajul lor, cu recuzita ceremonialurilor etc. Pîna acum folcloriștii noștri muzicali au făcut studii interesante de organologie

populară¹. S-au cercetat însă mult mai puțin costumele folosite cu ocazia diferitelor obiceiuri, costumele ceremoniale, măștile și travestirile, recuzitele manifestărilor magice și dramatice și cele ale dansurilor, mîncările și băuturile ceremoniale, protocolul popular etc.². Cercetătorii obiceiurilor și a tuturor manifestărilor folclorice complexe vor trebui pe viitor să se ocupe de culegerea sistematică a datelor în legătură cu această parte neglijată pînă acum.

Va trebui, de asemenea, să se acorde mai multă atenție cercetării mentalității populare, bazelor psihologice a diferitelor fenomene folclorice, studierii substratului de credințe superstițioase, a riturilor străvechi și a schimbărilor ce au intervenit în acest domeniu în urma schimbării concepției despre lume a majorității poporului, a procesului de demagizare prin care trec astăzi o serie de fenomene folclorice tradiționale. Fiecare piesă folclorică culeasă va trebui, deci, să fie însoțită de o fișă a ei, care să cuprindă titlul înregistrării, locul unde a fost înregistrată și locul ei de baștină după localitatea în care trăiește informatorul, numele informatorului de la care a fost culeasă piesa, datele în legătură cu sursa imediată sau mai îndepărtată în timp a piesei, asupra eventualei ei filiații, asupra circulației etc. Apoi datele asupra modului de interpretare. La cîntece se va nota întotdeauna dacă sînt vocale sau instrumentale, dacă sînt cîntate solo sau cu acompaniament, dacă sînt cîntate

¹ Vezi T. Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956.

² Vezi, M. Pop, *Măștile de lemn din Bîrsești—Topești—Vrancea*, în *Revista de folclor*, III, 1956, nr. 1, p. 7—26.

în grup etc. Un capitol aparte al fișei va cuprinde datele asupra ocaziilor, manifestărilor folclorice în care apare piesa în viața folclorică etc. Se vor nota apoi în continuare, toate celelalte date privind receptarea acesteia și în sfârșit, datele tehnice indicate mai sus. Fiecare fișă va purta data întocmirii ei și numele celor ce au făcut cercetarea, au înregistrat faptul și au întocmit fișa. Indicațiile privind întocmirea, data și locul cercetării, numele cercetătorului, se vor trece și pe fișa biografică a informatorului și pe fișele în care se consemnează datele în legătură cu istoria, structura socială, viața economică și viața culturală a locurilor cercetate, în legătură cu ansamblul vieții lor folclorice, ciclurile de obiceiuri, manifestările și instituțiile folclorice, mentalitatea, comportarea etc. Aceste indicații vor permite în viitor stabilirea cronologiei informațiilor obținute.

Este indicat ca încă în timpul cercetării de teren, materialele culese să fie sistematizate pentru ca, pînă la încheierea cercetării, să se poată face verificările necesare atît în legătură cu investigarea tuturor informatorilor, cît și în legătură cu culegerea întregului repertoriu, cu cercetarea tuturor fenomenelor folclorice și cu înregistrarea tuturor variantelor semnificative. Sistematizarea este necesară și pentru verificarea informațiilor obținute. Experiența cercetării de teren arată că, în general, datorită caracterului colectiv al fenomenelor folclorice, informațiile obținute de la aceeași categorie de informatori în legătură cu un anumit fapt, concordă. Atunci cînd se obțin informații neconcordante, ele se cer verificate prin interogări susținute, pînă la stabilirea adevărului.

Sistematizarea neconținută a materialelor culese chiar în timpul cercetării, urmărirea anumitor probleme pînă la epuizarea lor, permite verificarea ipotezelor de lucru cu care a pornit cercetarea, emiterea de noi ipoteze, orientează în general cercetarea, obligă la perfecționarea metodelor de investigație și îi asigură rezultatele. *Sistematizarea materialelor culese este un principiu metodologic important al oricărei culegeri cu finalitate bine precizată.* Lipsa de finalitate și lipsa de sistematizare duce la adunarea empirică a unui material nediferențiat din care după cercetarea de teren, se pot cu greu trage concluzii științifice.

În cazul cînd cercetarea este făcută de un grup de folcloriști, fiecare studiind un domeniu, un aspect sau o anumită problemă, între specialiștii grupului trebuie să existe un neconținut schimb de informații și de păreri. În felul acesta se ajunge la o coordonare permanentă a lucrărilor și la o unitate a cercetării, se evită suprapunerile, dar și neglijarea anumitor date ce se găsesc în realitate la interferența domeniilor de cercetare a diferiților specialiști.

Cercetarea fenomenelor contemporane

Bazînd cercetarea folclorică de teren pe realitatea contemporană, procedeele arătate pînă acum duc la culegerea materialelor folclorice, la înregistrarea lor pe bandă de magnetofon sau pe peliculă, la asigurarea unor documente de incontestabilă autenticitate. Ele duc prin cercetarea istoriei, structurii sociale, vieţii economice şi vieţii culturale şi, în special, a vieţii folclorice din locurile în care se face culegerea, la cercetarea manifestărilor, a producţiunilor folclorice, la adunarea datelor fenomenologice arătate şi a datelor asupra informatorilor de la care le-am cules, a datelor despre receptarea şi opinia colectivităţii etc. Sistematizarea materialelor culese, de fapt corelarea variantelor între ele şi apoi a diferitelor producţii în cadrul genurilor în raport cu ansamblul vieţii folclorice şi cu determinările ei social-culturale, ne dă primele rezultate ale cercetării de teren. Ea oferă totodată şi datele de bază pentru cercetarea fenomenelor folclorice contemporane, pentru studierea proceselor ce se petrec astăzi în ansamblul folcloric al ţării. Unul din procesele fundamentale ale folclorului contemporan este înnoirea tradiţiei, apariţia creaţiilor folclorice noi. Procesul de transformare prin care trece astăzi folclorul este de mari proporţii şi înnoirea una din legile lui fundamentale. El cuprinde

întreg folclorul și se manifestă multilateral în literatură, muzică, dansul și spectacolul popular. În atmosfera generală de avînt creator din țara noastră, se naște în chip firesc, la bunii interpreți populari, dorința de a vorbi în cîntece, în poezie, despre viața lor de astăzi, de a exprima artistic gîndirea, sentimentele și năzuințele actuale ale poporului. Creația nouă este, deci, rezultatul acestui proces complex de dezvoltare a folclorului contemporan. Oglindind viața nouă de pe poziții înaintate, ea contribuie implicit la formarea conștiinței sociale noi. Se cer studiate, deci, toate implicațiile ei nu numai în procesul creației individuale ci și în circulația ei, în receptarea ei de către popor, în funcția ei socială.

Formulînd observațiile sale asupra procesului de creație în muzica populară, Béla Bartók spunea, referindu-se la legătura strînsă dintre creație și tradiție, că poporul nu creează cîntece cu totul noi, dar are o mare predispoziție, o mare capacitate de a le transforma pe cele moștenite¹. În conștiința poporului, tradiția lui folclorică trăiește ca o realitate vie. El nu tratează însă global moștenirea folclorică, ci o diferențiază potrivit cu rosturile pe care ea le are în viața lui de astăzi. În procesul înnoirii, vechiul nu se uită, nu se schimbă dintr-o dată, iar noul se conturează, se impune treptat. Nu numai într-un răstimp mai îndelungat, în trecut ci și astăzi, tendința păstrării și tendința înnoirii acționează concomitent. Înclinația unora de a păstra bunurile folclorice se opune tendinței per-

¹ Béla Bartók. *Însemnări asupra cîntecului popular*. București 1956, p. 29—30.

manente a creatorilor ce se găsesc pe pozițiile înaintate ale dezvoltării sociale, de a schimba bunurile folclorice moștenite pentru a le face să răspundă mersului înainte al oamenilor, de a crea altele noi. Acumularea treptată de noi elemente duce, prin precizarea funcției actuale, la afirmarea calității noi a unor creații folclorice, la schimbări importante în întreaga viață folclorică. Ponderea acestor schimbări nu este însă aceeași în toate locurile, în toate zonele folclorice ale țării. Deși direcția lui generală este aceeași, formele pe care le capătă procesul de înnoire în diferite locuri este diferit. Cunoașterea ponderii diferite și a cauzelor diferențierii este importantă pentru munca culturală de masă, în general. Se cer, deci, investigate *cauzele* diferențierilor, se cere cîntărirea ponderii prin măsurarea statistică a faptelor. Măsurarea statistică a faptelor ne poate da indicații interesante în legătură cu ritmul procesului de înnoire în locurile cercetate. Ea ne ajută să sesizăm nu numai ceea ce este nou, ci să vedem și în ce măsură faptele noi se răspîndesc, circulă, care este ritmul lor de generalizare.

Pentru a fi eficiente, cercetările de această natură nu pot rămîne numai la generalitatea faptelor, ele trebuie să pătrundă în însuși *mecanismul procesului*. Schimbările ce intervin în viața folclorică privesc funcția și structura manifestărilor folclorice, a faptelor de folclor. Pătrunderea în mecanismul schimbărilor permite adîncirea cunoașterii procesului, trecerea de la studierea lui pe planul sociologiei, culturii, la studierea lui pe plan artistic. Atunci cînd interpreții populari creează bunuri folclorice noi, ei găsesc în arsenalul mijloacelor de expresie

tradiționale teme, motive, tipare compoziționale, formule melodice, modele ale diferitelor categorii literare și muzicale etc., pe care le folosesc în noi realizări, le îmbogățesc după necesitatea exprimării conținutului nou de viață. Ei dau semnificații noi obiceiurilor după ce le-au curățit de multe ori de urmele vechilor practici magice, le-au trecut prin procesul de demagizare. Situînd creația nouă în continuarea tradiției, creatorii populari pornesc de la mijloacele de expresie existente în arsenalul lor tradițional, pe care le îmbogățesc apoi prin noi corelații, ajungînd să elaboreze noi moduri de exprimare pe care noul lor orizont artistic le cere, le determină. Cercetarea procesului de înnoire nu se poate, deci, mărgini numai la aspectul tematic al fenomenului, ea trebuie să pătrundă în *arsenalul* creatorilor populari pentru a cunoaște înnoirea mijloacelor de expresie ca indicație pentru perspectivele dezvoltării viitoare a folclorului.

Alături de procesul de transformare înnoitoare, se situează, în folclorul nostru, *procesul de unificare*, care se manifestă nu numai printr-o rapidă circulație a bunurilor folclorice între diferitele regiuni ale țării, ci și printr-o nouă calitate a raportului dintre diferitele stiluri locale. Și în acest proces o cîntărire statistică a faptelor poate oferi ponderea fenomenelor, dinamica anumitor fenomene, putînd indica și tendințele de mai puternică sau mai slabă generalizare a anumitor elemente ale stilurilor locale. Dar și aici cauzalitatea diferențierilor ce intervin în proces trebuie cercetate atît pe planul sociologiei culturii cît și pe acela al mecanismului corelațiilor interne dintre diferitele stiluri locale, al raportului

elementelor lor de structură cu orizontul artistic de astăzi al oamenilor, cu formarea gustului lor ¹.

În cercetarea folclorului contemporan un loc aparte trebuie să ocupe studierea *raportului dintre folclor și cultura contemporană* atât sub aspectul rolului folclorului în mișcarea artistică de amatori, în acțiunile culturale de masă, în general, cât și sub aspectul legăturii dintre creația populară și tradiția noastră literară și muzicală, creația scriitorilor și compozitorilor noștri contemporani.

Sub acest aspect se cere întâi cercetată ponderea folclorului în mișcarea artistică de amatori, noile moduri de realizare pe care mișcarea artistică de amatori le oferă folclorului, rolul ei moral în dezvoltarea folclorului nostru contemporan, dar și anumite aspecte negative, stilizări, uniformizări de repertorii, șablonizări de forme de prezentare etc. Cunoașterea profundă a mecanismelor interne de viață și de creație ale folclorului poate aduce aici interesante contribuții orientative.

Mișcarea artistică de amatori prin contactul cu arta profesionistă, poate de asemenea, deschide noi căi de dezvoltare a folclorului contemporan. Pe planul mișcării artistice de amatori și, în general, al culturii de masă, radio, televiziune, filme, carte, presă etc., se produce contactul între folclor și creația cultă. În acest contact, orizontul artistic al oamenilor se lărgeste, gustul lor capătă noi valențe, receptivitatea lor devine mai sensibilă la formele nefolclorice de

¹ Vezi M. Pop, *Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan*, în *Revista de folclor*, IV, 1959, nr. 1—2, p. 56—66.

artă. Creatorii populari își îmbogățesc prin aceasta și arsenalul de mijloace de expresie.

Iată doar câteva aspecte ale fenomenului complex prin care se stabilesc în cultura noastră socialistă, legăturile dintre folclor și creația cultă. Și de data aceasta, aspectele de pondere social-culturală a fenomenelor se cer cercetate *statistic* și *categorial* iar aspectele procesului de creația trebuie investigate *funcțional* și *structural*.

Transformările care intervin în viața folclorică de astăzi, în noua viață culturală a satelor și mediilor folclorice de la orașe influențează și transmiterea tradiției folclorice de la o generație la alta.

Astăzi, în condițiile în care satul nu mai trăiește o viață culturală exclusiv folclorică, generațiile tinere vin în contact cu toate aspectele culturii socialiste, își formează o cultură nouă. Filonul folcloric tradițional nu mai are aceleași mijloace de perpetuare ca în trecut. Acest fapt se poate repercuta în chip deosebit asupra situației folclorului în viitor. Cercetările acestui aspect al culturii contemporane sînt însă de abia la început. El ar putea forma obiectul unei investigări tematice speciale care să studieze diferitele aspecte locale și apoi să ajungă la concluzii cu valabilitate generală. Rezultatele acestei cercetări ar fi, fără îndoială, deosebit de interesante pentru cunoașterea mai profundă a raportului dintre folclor și cultura contemporană și ar putea contribui și la o mai bună orientare a unor acțiuni de cultură de masă direct legate de acest raport. El ar permite să se răspundă cu mai multă competență și unor întrebări privind viitorul folclorului.

Transcrierea și sistematizarea materialelor folclorice

Pentru ca materialele folclorice culese prin cercetare de teren să poată fi puse în valoare atât în publicații științifice cât și pe plan artistic, se cere ca înregistrările făcute pe bandă de magnetofon să fie transcrise de către folcloriștii literari și de către folcloriștii muzicali, iar dansurile și obiceiurile să fie descifrate și notate într-o notație convenită, de către coregrafi sau de cei ce studiază obiceiurile, spectacolele populare.

Transcrierea textelor și melodiilor, descifrarea dansurilor etc., este de cele mai multe ori o operație anevoioasă care face ca multe materiale adunate să rămână doar sub formă de înregistrări.

Sistematizarea materialelor în timpul cercetării de teren, gruparea variantelor, corelarea cîntecelor, a povestirilor și a dansurilor cu teme diferite în cadrul fiecărui gen, permite însă selecționarea materialului cules indicînd acele piese ce se cer neapărat transcrise. Pe de altă parte, cercetarea propriuzisă ne indică faptele și fenomenele semnificative, și contribuie astfel și ea la selectarea acelor piese a căror transcriere sau descifrare este neapărat necesară.

Pentru folclorul literar singura indicație de transcriere este *respectarea particularităților de grai local* prin folosirea unui număr corespunzător de semne diacritice indispensabile. Aceste semne ni le oferă scrierea fonetică întrebuințată de institutele de lingvistică ale Academiei Republicii Socialiste România la elaborarea Atlasului lingvistic. Este indicată de asemenea, respectarea formelor morfologice și sintactice locale.

Transcrierea muzicală, mult mai complicată, este indispensabilă fiindcă documentul sonor nu poate fi temeinic examinat decât dacă se află scris sub ochii cercetătorului. Fără a fi transcris, el nu poate fi analizat și clasificat definitiv.

Finalitatea transcrierii crează o relație strânsă între operația de culegere și cea de transcriere. Atunci când se are în vedere transcrierea, culegerea se va face ținându-se seama de aceasta. Pentru o bună transcriere se vor înregistra mai multe strofe (3—4), dacă e posibil chiar toată melodia, pînă la sfîrșitul textului cîntat. La jocuri nu e necesar, în general, să se înregistreze tot jocul deoarece, de obicei, instrumentistul are tendința să repete de multe ori aceeași frază muzicală. Există totuși și jocuri nestroface care e bine să fie înregistrate integral. La ansambluri, solistul va fi amplasat astfel încît să iasă în evidență melodia lui.

Transcrierea trebuie să fie o oglindă veridică și cît mai plastică a fenomenului sonor. *Veridică* este transcrierea care redă corect melodia, iar *plastică*

acea transcriere care evită complicațiile inutile, este simplă, sugestivă și ușor de citit.

În funcție de scopul urmărit, transcrierea poate fi din punct de vedere al gradului de adâncire : *sumară*, schiță a liniei melodice sau *amănunțită* notând tot ce se aude la ascultarea înregistrării. Din punct de vedere al întinderii, transcrierea poate cuprinde o strofă sau mai multe strofe la melodiile strofice și melodia completă la genurile cu formă liberă.

Pentru analiză și studiu adâncit, se pot face transcrieri *sinoptice* care îmbină într-o formă concentrată transcrierea amănunțită cu cea integrală. Transcrierea sinoptică se aplică la melodiile strofice. Pe un portativ lung se scrie prima strofă, iar următoarele strofe se notează dedesubt nu cu toată linia melodică ci numai în punctele în care față de prima strofă apar deosebiri.

În chip practic procedura transcrierii este următoarea :

— Se ascultă mai întâi de câteva ori întreaga melodie pentru a intra în stil, a fixa câteva puncte mari de reper (finala, modul, mișcarea, eventual măsura), și, dacă e posibil, a memora câte un fragment.

— Se ia prima strofă și se scrie textul, vers sub vers, despărțit în silabe, așa încât un vers (și respectiv fragmentul muzical care îi corespunde, adică rîndul melodic) să fie aranjat pe un portativ.

— Indiferent de înălțimea reală la care a fost executată, melodia se va nota la o înălțime convențională, dar constantă pentru același grup tipologic (de ex. finala *sol* sau *re*). Transcrierea la o înălțime este preferată din două motive : a) pentru a înlătura aspectul greoi al unei melodii scrise cu multe alterații constitutive ; b) pentru a ușura compararea și analiza mai multor melodii între ele.

Fac excepție melodiile executate la unele instrumente cu coarde (vioară, în primul rînd) care se notează la înălțime reală pentru a nu denatura citirea dublelor corzi și a coardelor libere, care de multe ori sînt acordate altfel decît în mod obișnuit.

— Se transcrie muzica, pe pasaje mai lungi sau mai scurte, după memoria transcriitorului. Dacă e cazul să reia de mai multe ori același pasaj, eventual mărit ca viteză. Se fixează înălțimea sunetelor care corespund fiecărei silabe și se notează astfel pentru început linia melodică simplă (fără durate măsurate dacă e prea greu, sau cu duratele măsurate parțial). Sunetele ornamentale (apogiaturi, mordente, broderii) dacă sînt sesizate imediat se notează. Dacă e prea greu se adaugă la sfîrșit, cînd se mai ascultă încă o dată întreaga melodie.

— Se stabilește ritmul (duratele sunetelor) și, în funcție de ritm, măsura. De obicei, se lasă la o parte elementele care țin de interpretarea individuală, cum sînt nuanțele de intensitate sonoră și

fluctuațiile pasagere de viteză făcute cu scop expresiv.

— Se pune valoarea metronomică corespunzătoare unității de bază din mișcarea melodiei (pătrimea sau optimea, după caz).

— Se notează finala reală a melodiei.

— La melodiile vocale cu acompaniament instrumental se notează, de obicei, numai linia melodică a vocii și interludiile instrumentale.

— La taraf se notează, în general, numai melodia instrumentului solist sau principal (vioară, acordeon, nai etc.).

Notația coregrafică oscilează acum între mai multe sisteme: sistemul elaborat mai de mult de Institutul de folclor¹, sistemul internațional Laban-Knust, notația Gh. Baciu și notația Gh. Popescu Județ. Casa centrală a creației populare va defini-tiva în curînd sistemul său de notare coregrafică.

O dată transcrise, materialele folclorice se sistematizează în fiecare colecție locală pe genuri. În colecțiile naționale de literatură, muzică și dans popular, de la Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, piesele folclorice sînt sistematizate prin cartotecare, atît pe genuri în ansamblul folclorului țării, cît și pe regiuni. Cartotecarea se face de fiecare dată pe

¹ Vera Proca, *Despre notarea dansului popular românesc*, în *Revista de folclor*, I, 1956, nr. 1—2, p. 135—171, II, 1—2, 1957, p. 65—92.

dublu plan : în cadrul genurilor, piesele sînt grupate regional, iar în cadrul regiunilor, pe genuri. Dar materialele folclorice vor trebui sistematizate pentru tot folclorul românesc, în viitor, tipologic, potrivit cataloagelor tematice ce sînt pe cale să se elaboreze pentru diferitele genuri ale literaturii, muzicii și dansului popular.

Clasificarea *tipologică* ușurează continuarea studiilor de folclor dincolo de rezultatele cercetărilor de teren. În vederea lămuririi problemelor de istoria folclorului și a elaborării de lucrări de sinteză asupra diferitelor probleme, genuri sau domenii ale folclorului nostru, fiecare aspect studiat necesită căutarea căilor proprii de investigație pe linia noilor orientări ale cercetărilor folclorice ¹.

Cercetările de teren duc, înainte de toate, la culegerea materialelor folclorice, îmbogățesc cunoștințele noastre asupra tradiției de cîntece, poezie, proză, dansuri, mimă și teatru popular și asupra creației populare noi. Ele contribuie la completarea colecțiilor naționale din care pînă la urmă nu ar fi îngăduit să lipsească nici o piesă tradițională semnificativă ce se mai găsește astăzi în circulație folclorică, la alcătuirea de colecții locale. La nivelul cerințelor de astăzi, datorită datelor ce se culeg, ele ne oferă informații prețioase în legătură cu comu-

¹ Vezi M. Pop, *Noi orientări în studiile de folclor*, în *Revista de folclor*, III, 1959, nr. 4, p. 7—28.

nitățile cercetate, cu trecutul lor, cu viața economică și structura socială, cu viața culturală a acestor comunități, cu informatorii, cu concepția lor despre lume, cu comportările și gustul lor etc.

Cu fiecare piesă înregistrată, cercetările de teren duc la cunoașterea vieții folclorice cu toate determinantele ei, la cunoașterea fenomenologiei faptelor de folclor, a funcționalității lor social-culturale.

Toate aceste date contribuie substanțial la înțelegerea folclorului nu numai ca fenomen social, ci și ca realitate artistică. Ele leagă mai strâns, mai concret, faptul artistic de oamenii care, chiar dacă nu l-au creat acum, îl interpretează ca pe o creație a lor, de cei ce îl receptează astăzi. Prin ele, faptul folcloric capătă relief necesar înțelegerii depline a conținutului său.

Materialul și datele culese oferă de multe ori și informații prețioase asupra diferitelor probleme ale istoriei folclorului.

În această direcție, însă, cercetarea depășește limitele muncii de teren chiar și atunci când datele asupra răspîndirii geografice a anumitor fapte pot avea valoare istorică.

Problemele istoriei folclorului sînt deosebit de complicate din cauză că pînă în sec. al XVIII-lea nu avem decît firave mențiuni asupra unor manifestări folclorice. Materialul folcloric de care dispunem s-a cules sistematic abia din sec. al XIX-lea

încoace, deci în variantele la care s-a ajuns prin transmitere orală pînă la data culegerii.

Studierea istorică a folclorului presupune cercetarea comparată a manifestărilor, fenomenelor și pieselor folclorice atît pe plan național cît și pe plan internațional.

Studiul comparat pentru care sistematizările tipologice sînt primordiale, poate duce la stratificarea în timp a materialului ce ne este cunoscut, fie că este vorba de obiceiuri, de anumite genuri sau chiar de anumite teme ori subiecte. Ne oferă, deci, date interesante în legătură cu evoluția folclorului. Totuși cred că cercetarea istorică a faptelor de folclor ca realități artistice nu este deplină decît dacă prin analiza structurală a lor, izbutim să stabilim caractere stilistice proprii diferitelor etape de dezvoltare. Cercetarea istorică a folclorului este, deci, în esență o cercetare stilistică a unui fenomen de artă în evoluția lui.

În felul acesta, materialul folcloric ce rezultă din cercetările de teren ajunge la deplina lui valorificare științifică și artistică totodată — pentru că la acest nivel cele două planuri se suprapun — numai în momentul cînd, prin complexe studii asupra funcției lor social-culturale și asupra structurii lui expresive, putem să-i cunoaștem conținutul, valoarea artistică.

Alături de studiile în legătură cu diferitele materiale folclorice, obiceiuri, genuri, teme, subiecte, cercetările asupra structurii faptelor de folclor duc la cunoașterea sistemelor de mijloace de expresie pe care poporul nostru le-a elaborat în cursul

veacurilor pentru literatură, muzica, dansul și spectacolul popular. Duc, prin urmare, la viziunea de sinteză a specificului creației noastre populare.

Orice cercetare de teren, monografică sau tematică, făcută cu pricepere și cu scrupulozitate științifică este în ultimă analiză o contribuție importantă la cunoașterea patrimoniului nostru popular, menită să îmbogățească colecțiile naționale sau arhivele locale, să ne dezvăluie noi fapte, să ne deschidă noi perspective pentru înțelegerea fenomenului folcloric contemporan și a tradiției noastre folclorice.

Această cercetare aduce noi elemente prin care folclorul nostru poate fi așezat pe baze științifice temeinice, la locul pe care, în condițiile prețuirii de care se bucură astăzi, îl are în cultura contemporană a patriei noastre. Ea poate fi pusă în valoare ca o contribuție științifică și folosită ca atare mai ales în cadrul mișcării artistice de amatori pe planul valorificării artistice a creației noastre populare. Ea oferă valorificării artistice a folclorului tradițional posibilități noi și este totodată și locul unde se întâlnește creația populară cu creația cultă.

Valorificat în cadrul mișcării artistice de amatori, folclorul se integrează în viața culturală a tuturor oamenilor muncii din țara noastră, devine un bun al întregului nostru popor.

ANEXE

Cu titlu orientativ anexăm unele modele de fișă de informator, fapt folcloric cercetat, chestionar pentru cercetarea unui obicei („Cununa de secerat”), fișă de text de literatură populară, de transcrieri muzicale și semnele diacritice ce pot fi folosite în notarea graiurilor locale.

FIȘĂ DE INFORMATOR

Numele și prenumele informatorului

Porecla lui

Satul Comuna Raionul

Vîrsta

Ocupația principală

Eventuale ocupații anexe

Știința de carte (școli urmate)

.....

Date în legătură cu interesul lui față de cultura contemporană : ascultă radio, citește ziare, citește cărți din bibliotecă ? etc.

Activitatea lui la Casa de cultură, la Căminul cultural, în mișcarea artistică de amatori etc.

Date asupra stării lui sociale :

A părăsit satul ? Cînd și cu ce ocazii ?

.....

Ce întîmplări mai de seamă a avut în viață ?

.....

Ce categorii folclorice cultivă (cîntă, povestește, dansează, etc.) și în ce ocazii ?

Dacă este lăutar profesionist, unde s-a deplasat pentru a cînta ?

De la cine a învățat repertoriul său folcloric sau părțile mai importante ale lui ?

Alte observații ; caracterizare

Data și locul culegerii

Numele cercetătorului

FIȘA FAPTULUI FOLCLORIC CERCETAT

(cîntec, povestire, dans, obicei etc.)

Numărul de catalog :

Originea : Satul Comuna raionul

Denumirea faptului în sistematizarea științifică a categoriei
căreia aparține :

Denumirea locală, titlul etc.

Informatorul : (numele și prenumele, porecla, vîrsta)

.....

Cu ce ocazii practică faptul folcloric cules (cînd îl cîntă, îl
dansează etc. ?)

Unde, cînd și de la cine l-a învățat ?

.....

.....

.....

Data și locul unde s-a făcut cercetarea

Numele cercetătorului

CHESTIONAR PENTRU CERCETAREA UNUI OBICEI

(„Cununa de secerat, buzduganul“)

Sfârșitul seceratului este marcat în cultura populară tradițională românească ca și în cultura celor mai multe popoare europene, prin obiceiuri păstrate din timpuri străvechi, obiceiuri ce derivă probabil din vechi rituri magice de fertilitate dar capătă cu timpul funcții social-economice complexe și ajung în vremea noastră să se încadreze la cooperativele agricole în marea sărbătoare a terminării muncilor de recoltare.

Cercetarea lor prezintă interes atât pentru studiile de folclor cât și pentru folosirea rezultatelor acestor studii în munca culturală de masă.

Ca orice fenomen folcloric, aceste obiceiuri pot fi cercetate prin observație directă sau prin chestionare.

Chestionarele folosite pentru cea de a doua modalitate a cercetării nu trebuie însă să fie considerat simple fișe ce se cer completate. Ele sînt mai mult un repertoriu de probleme menit să servească cercetătorilor ca ajutor al memoriei, să-i facă să nu uite investigarea nici unui aspect esențial al obiceiului.

În cazul obiceiului problemele ce urmează a fi investigate, pot fi grupate pe plan orizontal-sincronic — în următoarele categorii: economico-sociale, ceremoniale și rituale, de psihologie socială. Pentru a obține date asupra stadiilor obiceiului anterioare primului război mondial este necesar ca investigațiile să se facă pe plan vertical — dia-

cronic —, prin scrutarea memoriei generațiilor mai vîrstnice.

Orice dată obținută se cere a fi fixată cit mai exact în timp prin cronologie relativă și verificată la informatori din aceeași categorie, pînă cînd obținem convingerea că ea este efectiv reală și nu se datorește impresiei subiective a unuia sau altuia dintre informatori. Chestionarul nu privește întreaga muncă a seceratului. Nu este un chestionar etnografic ci privește doar obiceiul de sfîrșit de secerat. Este un chestionar folcloric. Datele economice și sociale ca și cele de psihologie socială sînt menite să explice mai temeinic faptele folclorice.

I. Datele economico-sociale

Dacă înainte de cooperativizarea agriculturii seceratul se făcea pe gospodării individuale sau prin forme de într-ajutorare ?

Cum se numea forma de într-ajutorare : clacă, etc. ?

Cine făcea clacă ? Orice gospodar sau numai notabilitățile satului ? Cine participa la clacă ? Dacă participarea la clacă presupunea reciprocitate ?

Cum se făcea invitarea la clacă ?

Cît dura munca în clacă ? o zi, pînă la terminarea holdei ? Pînă la terminarea secerișului la gospodarul care făcea clacă ?

Cum și unde se adunau clăcașii ? Dacă se adunau la casa gospodarului li se servea băutură și mîncare înainte de a porni la cîmp ? Dacă plecau la cîmp în grup ? Dacă munca în clacă era însoțită de muzică, fluier, cimpoi, lăutar etc. ? Cîte mese se serveau în timpul zilei de lucru și ce mîncare ? Cine secera și cine lega snopii ? Distribuirea muncilor între bărbați și femei în general.

Cum apreciază colectivitatea eficiența economică a muncii în clacă? Dacă se fac socoteli în legătură cu rentabilitatea muncii în clacă? Ce crede colectivitatea despre ajutorul reciproc ce se dă prin munca în clacă?

II. Date ceremoniale și rituale

Cînd se aleg spicele cele mai bune? Din ce parte a lanului? Dacă la alegere se spun anumite cuvinte cu caracter de incantare? Sînt alese spicele și împletite anume? În ce forme se împletesc spicele? Ce nume poartă aceste forme? Cunună, buzdugan, barba popii, barba iepurelui etc.? Se va da o descriere cît mai exactă a formei, un desen sau o fotografie a ei și a tehnicii de împletire. Dacă în timpul împletirii se cîntă vreun cîntec? se strigă strigături etc.? Cînd începe cîntecul cununii? Cine îl cîntă? Dacă se lăsau spice pe holda după secerat? Cine poartă cununa, buzduganul? Dacă se cîntă pe lan sau numai pe drum de la holda spre casă? Dacă se joacă cununa? Cum este alcătuit alaiul la întoarcerea spre casa gospodarului? Ce loc ocupă cununa, buzduganul în alai? Cînd și cine stropește cununa cu apă? Ce spune cel ce stropește? Ce răspunde cel (cea) ce poartă cununa? Ce face cel (cea) ce poartă cununa cînd este stropit? Cum este întîmpinată cununa la poarta gospodarului? Ce se spune la intrarea alaiului în curte de către gospodar? Ce texte cîntă la holdă, pe drum și la intrarea în curte? Cine intră cu cununa în casă? Cine așteaptă cununa? Ce se spune cînd intră cununa în casă de către cei ce o aduc și de către cei ce o primesc? Cui predă cununa cel care a adus-o de la holdă pînă în casă. Ce se recită la predare? Ce dar primesc cei ce au adus cununa? Unde se așază cununa? Date asupra petrecerii de clacă care urmează după predarea cununii? Cine ia parte? Ce se mănîncă?

Bea? Ce se cîntă? Ce se dansează? Ce instrumente muzicale însoțesc dansul? Ce se strigă la dans? Cît durează petrecerea? Cînd și cum se treiera grîul din spicele cununii? Dacă exista un rit special pentru aceasta? Cum se amesteca boabele cu sămînța anului viitor? Dacă se spune vreo incantație sau urare cînd se amestecă boabele? Dacă boabele din cunună sînt duse la biserică pentru a fi binecuvîntate?

Cînd și în ce alte scopuri se mai folosesc spicele sau boabele din cunună?

Ce s-a păstrat și ce s-a eliminat din vechiul obicei în condițiile practicării lui la gospodăria colectivă?

Dacă s-au adăugat noi elemente obiceiului vechi?

III. Date de psihologie socială

Dacă există credință în ființe supranaturale protectoare a recoltelor și provocatoare a fertilității? De ce se aleg cele mai bune spice? De ce se aleg fetele sau flăcăii? De ce se împletesc în cunună sau buzdugan sau alte forme? De ce se lăsau spice pe holdă? De ce sînt purtate de fete sau flăcăi? De ce sînt udate cu apă? De ce se cîntă cîntecul? De ce se predă cununa, buzduganul etc. gazdei? La ce servesc spicele din cunună? De ce se amestecă boabele cununei printre boabele de sămînță din anul viitor? Dacă mai servesc și altor scopuri? Cum se consideră astăzi obiceiul? Ce funcții are?

FIȘA DE TEXT DE LITERATURĂ POPULARĂ

Numărul de catalog (în concordanță cu cel dat fișei faptului folcloric cercetat):

Denumirea textului și a categoriei căreia aparțin
.....

Denumirea locală

Informatorul (numele, prenumele, porecla, vîrsta)
.....

Localitatea unde s-a făcut cercetarea

Data cercetării:

Numele cercetătorului:

Textul
.....
.....
.....

Notarea graiurilor se va face prin semnele grafice obișnuite redându-se cât mai fidel formele locale. Pentru notarea pronunției se vor folosi semnele diacrtice :

- | deasupra sau lângă o consoană pentru a indica înmuierea
- ∨ deasupra consoanei indică palatalizarea
- ~ deasupra unei vocale pentru a indica nazalizarea
- sub o consoană pentru a indica funcția silabică
- ◌ sub o vocală pentru a indica elementul diftongului
- ◡ sub vocală pentru a indica o pronunție deschisă
- sub vocală pentru a indica o pronunție închisă
- ◡ deasupra vocalei pentru a indica o durată redusă

Sunetele abia perceptibile se pot nota cu semne mai mici puse mai sus decât semnul sunetului normal

DIN TREI MÎNDRE, UNA-MI ZICE

TRANȘCRIERE SUMARĂ

$\text{♩} = 100$

Frun - zu - li - fă trei a -

gli - ce ă Din trei mîn - dre,

u - na-m' zi - ce, Din trei mîn - dre,

u - na-m' zi - ce :

- Ce-ai fă - cu' ba - nă, voi - ni - ce,

Ce-ai fa - cu' ba - nă, voi - ni - ce ?

TRANSCRIERE DEFINITIVĂ

$\text{♩} = 100$

1) 2) 3) 4) (5) 6)

Frun - zu - li - fă trei — a — 6

6) 7) 8)

gli - ce, (h)ă Din — trei mîn - dre,

9) 10) 11)

u — na-m' zi - ce, Din trei mîn - dre, u — nă

12) 13) 14) 15) 16)

zi - ce: - Ce-ai fă - cu' ba — ni, voi - ni - ce,

17)

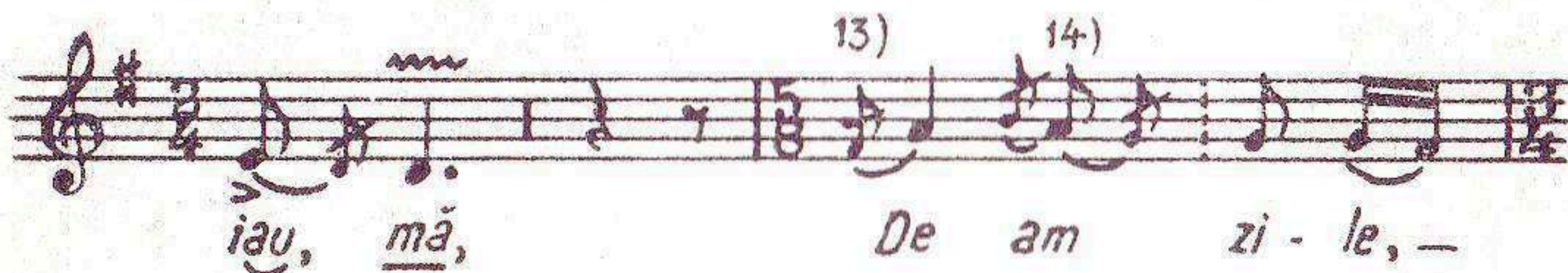
Ce-ai fă - cu' ba - ni, voi — ni - ce?

Str III-a $\text{♩} = 100$ ($\text{♩} = 200$)
precipit.

Î Las' să-i beau, să-i beau, — să-i

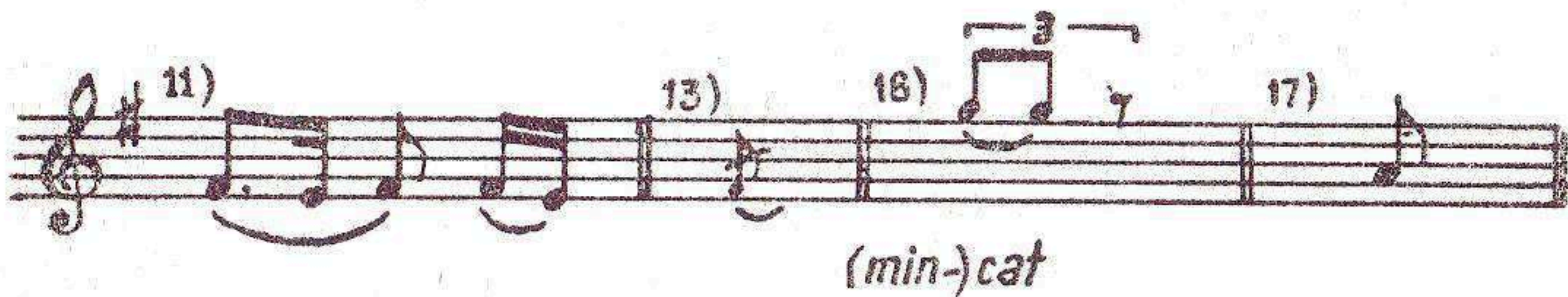
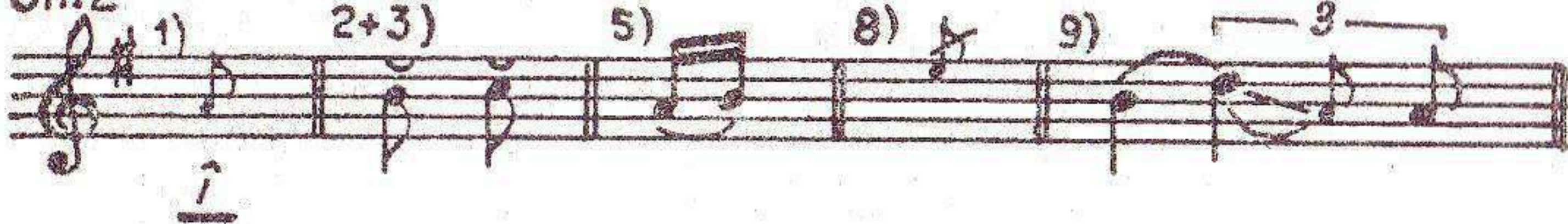


$\text{♩} = 112$ ($\text{♩} = 224$)

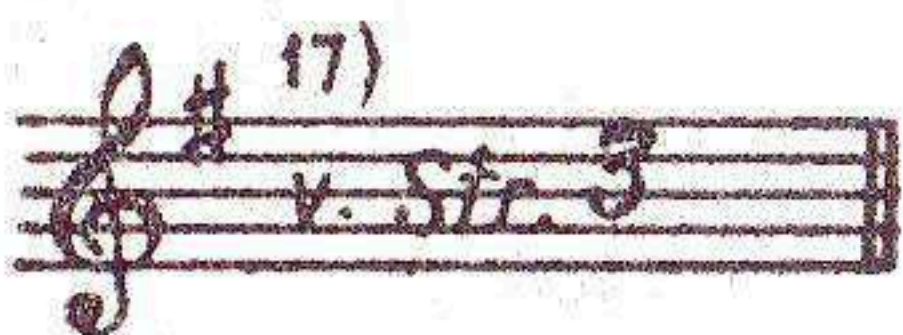
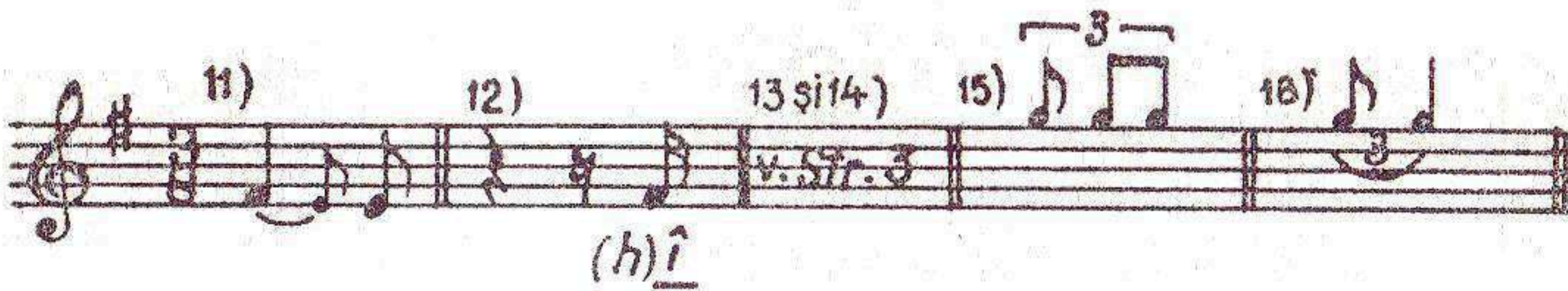
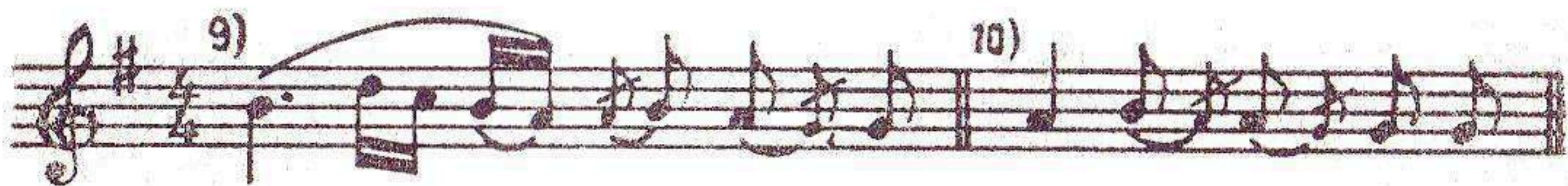
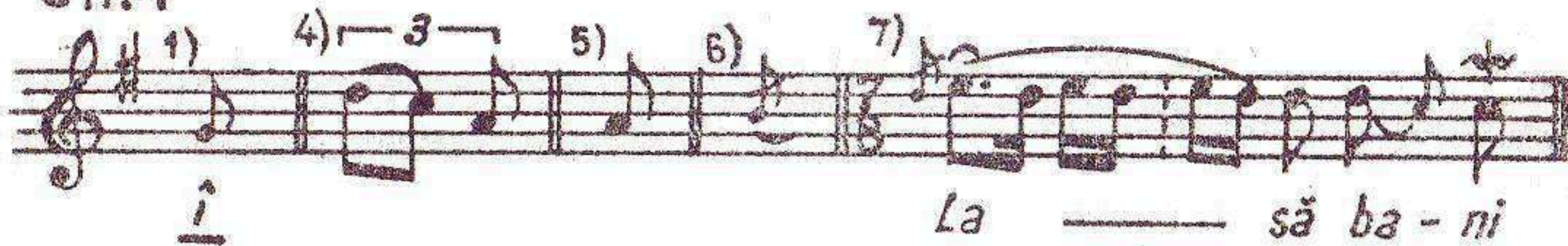


VARIAȚII :

Str. 2



Str. 4



Strofa aceasta începe cu ♩ = 112
și accelerează pînă la ♩ = 118

Dictat

Gen: Cîntec

Orig. Corbi / C. de Argeş — Argeş

Nr. mg. 529 g

Inf.: Veta Cătană (Elisabeta)

35 ani

Culeg.: P. Carp

Z. Suliţeanu

Frunzuliţă trei aglice,

/: Din trei mîndre una-mî ziçe :/

/: Ţe-ai făcut bani voîniçe ? :/ măi

I-am beut să nu se striçe.

/: I-am beut şi i-am mîncat măi:/

Cu mîndruţele din sat

Care mî-a fost mie drag. măi

Las să-î beau, să-î beau, să-î beau,

Căci ştiu bani cum să-î iau.

Lasă bani să-î mănînc

Căci de trăiesc mai aduc.

Mîndro uochii tăi,

Cari pe uliţă mă trag

Şi-n cas' la tale mă bag

Şi pe urmă Ţe-ai să faci,

Să săruţi ochi Ţe-î dragi.

Astăzi beau şi mîine beau,

Mă mir bani de unde iau

Căci cu coasa nu cosesc

Niçi cu sapa nu prăşesc.

atîta este

De cînd ştii cîntecul ?

Păi de mult... O fi de zece ani cred.

Tot aşa dăla cîmp, din fete... Ieram fată...

BIBLIOGRAFIE

I. Lucrări cu caracter general

- V. Alecsandri, *Poezia populară* (prefață la *Poezii populare ale românilor*, București, 1965 (Ed. îngrijită de G. Vrabie).
- Al. Russo, *Poezia populară* în vol. *Scrieri alese*, București, 1956, pp. 284—293.
- Al. Odobescu, *Cîntecele poporane în raport cu țara, istoria și datinile românilor* în *Opere*, vol. I, București 1958, pp. 289—297.
- B. P. Hașdeu, *Articole și studii literare*, București, 1961, pp. 136—145, 229—233, 163—171, 182—186.
- G. Coșbuc, *Despre literatură și limbă*, București, 1960, pp. 137—238.
- M. Sadoveanu, *Poezia populară*, în *Evocări*, București, 1958, pp. 10—18.
- B. Șt. Delavrancea, *Despre literatură și artă*, București, 1963, pp. 156—164 și 166—183.
- Ov. Densușianu, *Folclorul — cum trebuie înțeles*, în volumul *Flori alese din cîntecele poporului*. Ediție îngrijită de Marin Bucur. București 1966, 33—56.
- Mihai Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în *Revista de folclor*, I, nr. 1—2/1956, p. 36.

- Ovidiu Bîrlea, *Cercetarea prozei populare epice*, în *Revista de folclor*, I, nr. 1—2/1956, pp. 109—135.
- Ovidiu Bîrlea, *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folclor*, în *Revista de folclor*, II, nr. 3/1957, pp. 7—28.
- Mihai Pop, *Noi orientări în studiile de folclor*, în *Revista de folclor*, III, nr. 4/1958, pp. 7—29.
- Mihai Pop, *Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan*, în *Revista de folclor*, II, nr. 1—2/1959, p. 57.
- Mihai Pop, *Tradiție și înnoire în folclorul român contemporan*, în *Analele Universității „C. I. Parhon”*, Secția Științe social-filologice, nr. 15/1959, pp. 29—48.
- P. Ruxăndoiu, *Elemente înnoitoare în studiul contemporan de evoluție a basmului*, în *Revista de folclor*, VIII, nr. 1—2/1963, pp. 144—153.
- Mihai Pop, *Caracterul istoric al epicii populare*, în *Revista de etnografie și folclor*, IX, nr. 1/1964, pp. 5—15.

II. Lucrări despre folclorul românesc

- Istoria literaturii române*, vol. I, Partea I, „Folclorul”, București, 1964, pp. 11—283
- Simion Fl. Marian, *Nunta la români*, București, 1830
- Simion Fl. Marian, *Inmormîntarea la români*, București, 1892

Simion Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I—II—III, București 1898

Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910.

Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă la români*, București, 1914

Lazăr Șăineanu, *Basmele românilor*, București, 1893

Ov. Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. I—II, București, 1922—1923

V. Adăscăliței, *Aspecte din dramaturgia populară. Teatrul popular de haiduci*, în *Limbă și literatură*, II, 1956, pp. 7—35

T. Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956

T. Alexandru, *Béla Bartók și folclorul românesc*, București, 1958

Al. Amzulescu, *Contribuții la cercetarea structurilor poetice a limbii populare*, în *Revista de folclor*, VI, nr. 3—4/1961, pp. 7—26

Al. Amzulescu, *Ion ăl Mare — balada clăcașului răzvrătit*, în *Revista de folclor*, VIII, nr. 3—4/1963, pp. 11—59

Al. Amzulescu, *Introducere la Balade populare românești*, București, 1964, pp. 5—101

C. Bărbulescu, *Catalogul poveștilor populare românești*, în *Revista de folclor*, V, nr. 1—2/1960, pp. 59—74

- Monica Brătulescu, *Contribuții la cercetarea metaforei în folclorul din Maramureș*, în *Revista de folclor*, VIII, nr. 3—4/1963, pp. 94—116
- M. Marin Buga, *Lupta împotriva oprimării sociale reflectată în lirica populară*, în *Revista de folclor*, VIII, nr. 1—2/1963, pp. 62—83
- G. Călinescu, *Estetica basmului*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI, nr. 3—4/1959, pp. 395—495, VII, nr. 1—2/1959, pp. 7—137
- P. Carp, *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, în *Revista de folclor* V, nr. 1—2/1960, pp. 7—24.
- Eug. Cernea, *Introducere la vol. Spre Lumină — culegere de cîntece revoluționare*, București, 1964, pp. 3—16
- I. C. Chițimia, *Cîntece funebre în Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VIII, nr. 3—4/1959, pp. 621—664
- I. C. Chițimia, *Paremiologia*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI, nr. 3/1960, pp. 461—485
- E. Comișel, *Contribuții la cunoașterea eposului popular cîntat*, în *Revista de folclor*, VII, nr. 3—4/1962, pp. 12—38.
- A. Fochi, *Proiect pentru schema de clasificare a bibliografiei generale a folclorului românesc*, în *Revista de folclor*, V, nr. 1—2/1960, pp. 140—150.
- A. Fochi, *Miorița*, București, 1964

- Fl. Georgescu, *Folclorul și mișcarea artistică de amatori*, în *Revista de folclor*, IV nr. 1—2/1959, pp. 97—103.
- A. Giunchescu, *Analiza structurii dansului popular românesc* în *Revista de etnografie și folclor*, IX, nr. 2/1964, pp. 191—200
- St. Golopenția, *O „poetă populară“ Veronica Găbu-dean*, în *Revista de folclor*, II, nr. 1—2/1957, pp. 99—125
- M. Kahane, *Doine din Oltenia subcarpatică*, în *Revista de folclor*, VII, nr. 3—4/1962, pp. 12—38
- R. Niculescu, *Unele observații asupra lui Pintele Viteazul ca personaj istoric* în *Revista de folclor*, VII, nr. 1—2/1962, pp. 58—71
- Ov. Papadima, *Considerații despre doină*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX, nr. 2/1960, pp. 309—331
- Ov. Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și vânzătorii de umbre* în *Revista de folclor*, VI, nr. 3—4/1962, pp. 68—77
- Ov. Papadima, *Anton Pann „Cînteccele de lume“ și folclorul Bucureștilor*, București, 1963
- Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, București, 1957, pp. 270—285
- Perpessicius, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, București, 1961, pp. 7—30, 108—121, 156—308
- Perpessicius, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, (II), București, 1964, pp. 182—199

- Dumitru Pop, *Plugușorul în Transilvania*, în *Revista de folclor*, V, nr. 1—2/1960, pp. 114—131
- Mihai Pop, *Cîntecul nou* (Introducere la vol. *Cîntece populare noi*), București, 1959
- Mihai Pop, *Cîntecele populare lirice* (Prefață la vol. *Flori alese din poezia populară*), București, 1960
- Mihai Pop, *Nouvelles variantes roumaines du chant du maître Manole*, în *Romanoslavica*, IX, 1963, pp. 427—446
- Mihai Pop, *Originea orală a basmului „Călin Nebunul“*, în *Viața românească*, XVII, aprilie—mai 1964, pp. 207—213
- P. Ruxăndoiu, *Tema și imaginea muncii în lirica populară*, în *Revista de folclor*, VI, nr. 1—2/1961, pp. 115—123
- I. Talos, *Balada Meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, în *Revista de folclor*, VII, nr. 1—2/1962, pp. 22—55
- Eugen Tudoran, *Timpul în basmul românesc*, în *Limbă și literatură*, V, 1962, pp. 397—421
- G. Vrabie, *Călătoria fratelui mort în folclorul sud-est european*, în *Limbă și literatură*, III, 1957, pp. 257—293
- G. Vrabie, *Mijloace artistice în balada noastră populară*, în *Limbă și literatură*, nr. 6/1962
- G. Vrabie, *Balada populară română*, Editura academiei, 1966

III. Colecții și antologii

- V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Ediție îngrijită de G. Vrabie vol. I-II, București, 1966.
- M. Eminescu, *Opere*, vol. VI. Literatura populară, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, 1963
- P. Ispirescu, *Legendele sau basmele românilor*, București, 1882
- P. Ispirescu, *Basme, legende, snoave*, București, 1960
- G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885.
- I. Zanne, *Proverbele românilor*, 10 vol. București, 1897—1903
- Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1900
- Al. Vasiliu, *Povești și legende*, București, 1928
- Artur Gorovei, *Descîntecele românilor*, București, 1931
- N. Pauletti, *Cîntări și strigături românești*, ediția critică îngrijită de I. Mușlea, București, 1962.
- I. N. Jarnik și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, București 1964
- Ov. Densușianu, *Flori alese din cîntecele poporului*, București, 1921
- Antologia literaturii populare*, vol. I, II, București 1953 și 1954
- Flori alese din poezia populară*, București, 1960

Doine, cîntece și strigături, București, 1955

Satire populare, București, 1957

Ghicitori și proverbe, București, 1961

Cîntece populare noi, București, 1959

Tinerețe fără bătrînețe, București, 1961

Folclor din Transilvania, vol. I, II, București, 1962

Cu cît cînt, atîta sînt, București, 1963

De-ale lui Păcală, snoave populare, București, 1964

*Al. Amzulescu, Balade populare românești, vol. I—III.
București, 1964*

*Ovidiu Bîrlea. Antologie de proză populară epică vol.
I-III, București, 1966.*

La luncile soarelui, colinde, București, 1964

Ioan Meîtoiu, Folclor poetic nou, București, 1965

Cîntece și strigături populare noi, București, 1966

C U P R I N S U L

	<u>Pag.</u>
<i>Cuvînt înainte</i>	3
<i>Folclorul și cultura contemporană</i>	7
<i>Scopul și natura cercetărilor folclorice</i>	12
<i>Caracterele creației populare</i>	19
<i>Cercetarea folclorului ca fenomen artistic</i>	31
<i>Organizarea cercetărilor de teren</i>	41
<i>Metodica muncii de teren</i>	47
<i>Cercetarea fenomenelor contemporane</i>	71
<i>Transcrierea și sistematizarea materialelor folclorice</i>	77
<i>Anexe</i>	87
<i>Bibliografie</i>	103

Redactor responsabil : IOAN MEIȚOIU
Tehnoredactor : ILARIE C. CHENDI

Dat la cules 10.09.1966. Bun de tipar 27.02. 1967. Apărut 1967. Tiraj 5 000 ex. Hîrtie semivelină 70×100/32. Coli editoriale 6. Coli de tipar 7. H = 1096/1967. Clasificarea zecimală pt. bibliotecile mari și mici 374.

Întreprinderea poligrafică „Tiparul“, str. Fabrica de chibrituri nr. 9—11, București, Republica Socialistă România, c. nr. 26.



56